N° 170

SÉNAT

1re SESSION ORDINAIRE DE 1960-1961

Enregistré à la Présidence du Sénat le 15 avril 1961.
Rattaché, pour ordre, au procès-verbal de la 2e séance du 16 décembre 1960.

RAPPORT

FAIT

en conclusion des travaux de la Commission de contrôle chargée d'examiner la gestion administrative, financière et technique de la **Réunion des Théâtres lyriques nationaux** (1),

Par MM. Marcel PELLENC, Georges LAMOUSSE
et Joseph RAYBAUD,

Sénateurs.

(1) *Cette Commission est composée de :* MM. Jacques Masteau, *président ;* René Tinant, *vice-président ;* Yvon Coudé du Foresto, Jacques Baumel, *secrétaires ;* Marcel Pellenc, *rapporteur ;* Georges Lamousse, Joseph Raybaud, *co-rapporteurs ;* Julien Brunhes, Florian Bruyas, Bernard Chochoy, Marc Desaché, Jacques Faggianelli, Charles Fruh, Georges Marrane, Max Monichon.

SOMMAIRE

	Pages.
PREMIÈRE PARTIE. — **Exposé historique**	5
Chapitre I. — L'Opéra	6
Chapitre II. — L'Opéra-Comique	11
Chapitre III. — La Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux	14
DEUXIÈME PARTIE. — **L'organisation actuelle de la R. T. L. N.**	17
Chapitre I. — L'organisation juridique et administrative	18
Chapitre II. — L'organisation interne	22
Chapitre III. — L'organisation financière	25
Chapitre IV. — L'organisation de l'école de danse	36
TROISIÈME PARTIE. — **Le personnel de la R. T. L. N.**	41
Chapitre I. — Le personnel en activité	42
Chapitre II. — Le régime des retraites	68
QUATRIÈME PARTIE. — **Examen des comptes de la R. T. L. N.**	75
Chapitre I. — Les comptes de la gestion de la R. T. L. N. au cours des cinq dernières années	76
Chapitre II. — Le compte de gestion de la R. T. L. N. pour 1960	78
CINQUIÈME PARTIE. — **Le contentieux de la R. T. L. N.**	91
SIXIÈME PARTIE. — **Observations et conclusions de la Commission**	95
Chapitre I. — L'Ecole de danse de l'Opéra et les examens de la danse	96
A) Les examens de l'Ecole de danse	96
B) La réforme de l'Ecole de danse	105
C) Questions de caractère social concernant le personnel chorégraphique	108
Chapitre II. — La gestion administrative et financière de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux	111
A) Les réformes structurelles	111
B) Les réformes en matière financière	115
C) Le contrat relatif au journal « Théâtre »	119
Chapitre III. — La gestion artistique et technique de la R. T. L. N.	122
A) Le répertoire de la R. T. L. N.	122
B) Le problème des deux salles	128
Chapitre IV. — La R. T. L. N. et l'action culturelle en matière lyrique	134
A) La R.T.L.N. et les théâtres lyriques de province	134
B) La R. T. L. N. et la Radiodiffusion-Télévision française	136
Résumé et rappel des conclusions	141
ANNEXES	147

328.44
F84J
1960/61 Fd
no. 170-209

Mesdames, Messieurs,

Le 7 décembre dernier, MM. Alex Roubert, Président, Marcel Pellenc, Rapporteur général, et les membres de votre Commission des finances, du contrôle budgétaire et des comptes économiques de la Nation avaient déposé une proposition de résolution (n° 85), tendant à l'institution au Sénat d'une Commission de contrôle constituée en application de l'article 6 de l'ordonnance n° 58-1100 du 17 novembre 1958 relative au fonctionnement des Assemblées parlementaires et de l'article 11 du règlement du Sénat, avec mission d'examiner la gestion financière et technique de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux.

Cette proposition de résolution constituait la suite normale des nombreuses observations que depuis plus de dix ans la Commission des finances avait été amenée à formuler lors de l'examen du budget du Ministère des Affaires culturelles. En effet, chaque année, l'on constate une majoration substantielle des crédits demandés au titre de la subvention aux Théâtres lyriques nationaux, sans que les explications fournies ou les perspectives dessinées aient jamais pu permettre d'espérer une stabilisation de la situation financière de ces théâtres. Pour 1961, la subvention prévue au budget pour la R. T. L. N. s'élève à 18.040.000 NF (1), en augmentation de 1.380.000 NF sur le crédit initial de 1960. Ce chiffre représente plus de 7 % de l'ensemble du budget du Ministère des Affaires culturelles (dépenses en capital comprises).

Par ailleurs, la Commission des finances s'était inquiétée des informations qui étaient parvenues à sa connaissance concernant, d'une part le malaise régnant au sein du personnel de la Réunion ainsi que parmi les élèves de l'Ecole de Danse et, d'autre part, sur les difficultés rencontrées pour parvenir à l'harmonisation des rapports entre nos deux grandes scènes lyriques parisiennes.

La proposition de résolution n° 85 fut rapportée au nom de la Commission des finances par M. Pellenc et votée par votre Assemblée lors de sa séance du 15 décembre 1960 dans le texte ci-après :

Article unique. — Il est institué au Sénat une Commission de contrôle de quinze membres chargée d'examiner la gestion administrative, financière et technique de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux.

Le rapport de cette Commission sera publié.

---

(1) Cette subvention a été majorée en cours d'année de 2.200.000 NF pour permettre à la R. T. L. N. de financer un plan de revalorisation des rémunérations de ses personnels.

Le Sénat procéda le 16 décembre 1960 à la nomination des membres de la Commission de contrôle qui, choisis parmi les membres de la Commission des finances et ceux de la Commission des Affaires culturelles, furent désignés :

MM. Baumel, Brunhes, Bruyas, Chochoy, Coudé du Foresto, Desaché, Faggianelli, Fruh, Lamousse, Marrane, Masteau, Monichon, Pellenc, Raybaud, Tinant.

La Commission, dans sa séance du 16 décembre 1960, a constitué comme suit son bureau :

Président	M.	Masteau.
Vice-Président	M.	Tinant.
Secrétaires	MM.	Coudé du Foresto et Baumel.
Rapporteur	M.	Pellenc.
Co-rapporteurs	MM.	Lamousse et Raybaud.

La Commission, indépendamment de sa séance constitutive, s'est réunie quatre fois.

En outre, les commissaires ont procédé individuellement à des investigations et à des enquêtes et ont apporté ainsi une importante contribution personnelle aux travaux de la Commission.

Indépendamment des contrôles sur pièces et sur place, la Commisison a procédé à un certain nombre d'auditions. Elle a entendu successivement deux des anciens administrateurs de la R. T. L. N., MM. Lehmann et Hirsch, un ancien professeur de l'Ecole de Danse de l'Opéra, M. Linval, M. Lamy, Directeur actuel de l'Opéra-Comique, M. A.-M. Julien, Administrateur en fonction de la R. T. L. N., accompagné de M. Chabaud, Directeur des services administratifs de la Réunion et de M. Lander, Directeur de l'Ecole de Danse, enfin M. Moinot, Conseiller technique au Cabinet de M. Malraux, Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles.

Enfin, notre collègue M. Baumel a effectué une mission d'information auprès de plusieurs grands théâtres lyriques étrangers en vue de comparer leur organisation et leur situation avec celle de la R. T. L. N.

On trouvera ci-après en annexe (annexe n° 5) le compte rendu de cette mission, ainsi qu'une note concernant l'Opéra de Vienne pour lequel des renseignements ont été fournis directement par le Ministère des Affaires étrangères (annexe n° 6).

PREMIERE PARTIE

EXPOSE HISTORIQUE

CHAPITRE I

L'OPERA

L'Opéra français fut fondé officiellement en 1669 avec l'octroi à l' « abbé » Perrin de lettres patentes du roi l'autorisant à donner des représentations « en musique et en langue française ». Déjà, avant cette date, des opéras avaient, du reste, été représentés à Paris ; notamment des Italiens, appelés par Mazarin, avaient joué, avec un succès certain, différents opéras italiens, et, par ailleurs, quelques pièces en français avaient également été montées.

Muni de ses lettres patentes, l'abbé Perrin loua sur la rive gauche un jeu de paume, situé entre la rue de Seine et l'actuelle rue Mazarine, et y donna ses premières représentations.

Trois ans plus tard, en 1672, Lulli, surintendant de la musique du roi, racheta le privilège de Perrin, prit la direction de l'Opéra et transporta le théâtre dans un autre jeu de paume, rue de Vaugirard, en bordure des jardins du Luxembourg. C'est là qu'il représenta en 1672 sa première pièce, une pastorale, « Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus » dont Molière avait écrit le livret.

L'année suivante, Molière étant mort, Lulli obtint d'expulser la troupe des Comédiens Français de la salle du Palais-Royal et de s'installer à leur place.

Jusqu'à sa mort, survenue en 1686, Lulli manifesta dans la direction de l'Opéra, qualifié d'Académie Royale de Musique, la plus grande activité : à la fois compositeur et administrateur, s'occupant des costumes et des décors aussi bien que des ballets, des chants et de l'orchestre.

La disparition de Lulli devait placer l'Académie Royale dans une situation difficile. Ses successeurs, d'abord son fils Jean-Louis, puis son gendre, Francine, ne possédaient pas les capacités nécessaires pour continuer, sans mécompte, l'œuvre entreprise.

Aussi a-t-on pu dire que c'est avec la gestion de Francine que l'Opéra commença à connaître les aléas financiers qui se sont poursuivis presque sans interruption jusqu'à nos jours.

Après Francine, de nombreux directeurs se succédèrent à la tête de l'Opéra et leur gestion eut des fortunes diverses dans le détail desquelles il serait fastidieux de rentrer.

Le privilège royal devint « tantôt une source de bénéfices que tel ou tel cherche à capter, tantôt — et c'est le cas le plus fréquent — une cause d'ennuis et de déficits, dont le privilégié essaye de se débarrasser entre les mains du roi ou de la ville de Paris » (1).

Chassé par un incendie de la salle du Palais-Royal, l'Opéra s'établit en 1762 dans la salle des machines des Tuileries, revint au Palais-Royal huit ans plus tard dans une nouvelle salle reconstruite à cet effet, puis, celle-ci ayant à son tour brûlé, émigra, en 1781, boulevard Saint-Martin. C'est là que la Révolution le trouva. L'Opéra, devenu après le 10 août, le théâtre des Arts, fut installé par le Comité de Salut Public dans la salle Montansier, rue Richelieu. Toutefois, les diverses gestions essayées : reprise par la ville de Paris, puis direction confiée à un comité, puis à une commission administrative nommée par le Directoire, ne furent pas plus heureuses les unes que les autres et les déficits s'accumulèrent.

Il fallut attendre le Consulat et l'Empire pour redonner un peu de stabilité à l'administration de la grande scène lyrique française. Placé sous l'autorité d'un directeur relevant lui-même du Préfet du Palais, l'Opéra retrouva une gestion plus ordonnée.

A la Restauration, l'Opéra passa sous l'autorité de la surintendance des Beaux-Arts et la gestion directe en fut confiée à des musiciens.

Les résultats financiers qui s'étaient améliorés sous l'Empire redevinrent franchement mauvais. A titre d'exemple, signalons qu'en 1827, l'Opéra coûta à la liste civile 966.000 francs, malgré d'une part, la subvention directe du Trésor, et d'autre part, la redevance, d'un montant total de 300.000 francs, que l'Opéra percevait alors, en vertu de son monopole, sur les théâtres secondaires et sur les spectacles dits de curiosités.

Entre temps, l'assassinat du duc de Berry par Louvel, alors qu'il sortait de l'Opéra, avait fait fermer la salle de la rue de Richelieu et l'Académie Royale de Musique s'était transportée, d'abord

(1) Prod'homme : « L'Opéra ».

salle Favart, puis salle Louvois et enfin dans une nouvelle salle construite spécialement rue Le Peletier. Elle devait y rester jusqu'à l'incendie de cette salle en 1873.

Avec la Monarchie de Juillet, intervient une sérieuse remise en ordre de la gestion de l'Opéra, qui fut placé sous le régime de la régie intéressée avec versement par l'Etat d'une subvention annuelle de 800.000 francs. La direction fut d'abord confiée au docteur Veron, dont la gestion financière fut particulièrement heureuse. Alors que depuis cent cinquante ans, les différents directeurs de l'Opéra s'y étaient ruinés, Veron se retira au bout de cinq ans, fortune faite. Sans doute fut-il aidé par le succès sans précédent que remportaient à ce moment les opéras d'Auber, de Rossini et de Meyerbeer.

Ses successeurs eurent moins de chance et en 1847 le directeur de l'Opéra, Pillet, se retira en laissant un passif d'un demi-million. Après une courte période de prospérité, l'ère des gestions déficitaires avait repris.

Sous le Second Empire, l'Opéra redevenu Académie Impériale de Musique, passa sous la haute direction de la liste civile et se vit attribuer une subvention de 900.000 francs par an. C'est pendant cette période que fut commencée la construction, sous la direction de l'architecte Garnier, de l'actuelle salle de l'Opéra.

Après la guerre de 1870 et la Commune, l'Académie Impériale de Musique, devenue Théâtre National de l'Opéra, continua à jouer pendant deux ans, sous la direction d'Halanzier-Dufresnoy, dans la salle de la rue Le Peletier, jusqu'à l'incendie de cette dernière, puis s'installa provisoirement au théâtre italien, place Vendôme, en attendant l'achèvement de la nouvelle salle.

Le palais Garnier fut inauguré le 5 janvier 1875. Cette nouvelle salle eut le plus grand succès et bientôt l'exposition de 1878, en amenant à Paris de nombreux visiteurs, devait faire encaisser à la direction de l'Opéra des recettes jusque-là inconnues. Halanzier put se retirer, fortune faite.

Son successeur, le compositeur Vaucorbeil, fut moins chanceux ; sa gestion qui dura cinq ans se termina avec un déficit d'un million et demi de francs-or.

Après un court intérim de gestion directe par l'Administration des Beaux-Arts, qui ne fit qu'augmenter le déficit, la direction de l'Opéra fut confiée à l'association Ritt et Gaillard. Ce dernier devait

rester, presque sans interruption pendant 24 ans, à la tête de l'Opéra. Ses débuts furent assez difficiles, mais l'afflux de provinciaux et d'étrangers provoqué par l'exposition de 1889 permit de rétablir la situation financière un moment compromise. En 1892, la direction fut momentanément confiée à Bertrand, avec Edouard Colonne comme directeur de la musique, mais cette gestion se traduisit bientôt par un déficit d'un demi-million. Il fallut rappeler Gaillard qui conserva la direction de l'Opéra jusqu'en 1907 ; le succès des œuvres de Wagner, que l'on commençait seulement à jouer en France, devait, du reste, faciliter sa direction.

Gaillard eut pour successeurs Messager et Broussan dont la gestion, fort agitée, pris fin en 1914 à la déclaration de guerre.

Le 1er septembre 1914, la direction de l'Opéra était confiée à M. Rouché. Celui-ci devait la conserver jusqu'à la création de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux et même assurer l'administration de cet établissement public jusqu'en 1944. La direction de M. Rouché fut un véritable mécénat. Le nouveau directeur qui avait une grande fortune personnelle combla régulièrement avec ses fonds propres le déficit de la gestion de l'Opéra.

Mais aucune libéralité privée ne put à la longue faire face aux besoins d'un théâtre de l'importance de l'Opéra. Malgré les apports personnels considérables du directeur, la subvention qui, de 1871 à 1925, était restée fixée invariablement à 800.000 francs, dut être relevée pour faire face à l'élévation rapide du coût de la vie. L'augmentation de la subvention devint bientôt considérable. En 1929, l'Opéra reçut 2.400.000 francs ; en 1930, 3.200.000 francs ; en 1933, 7.910.000 francs ; en 1937, 12.561.000 francs ; en 1938, 17 millions de francs.

Dans les dernières années qui précédèrent la création de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux, la situation financière de l'Opéra apparaissait donc fort difficile.

*
* *

Il convient de compléter ce rapide exposé historique concernant l'Opéra par quelques indications relatives à l'Ecole de Danse qui dépend de ce théâtre depuis environ 250 ans.

C'est en mars 1661, donc antérieurement à la création de l'Opéra, que Louis XIV fit établir les statuts d'une Académie de Danse. Les membres de cette Académie s'engagèrent à « épurer leur art et à le perfectionner par l'invention de danses nouvelles ». Les académiciens, dont le plus célèbre fut Pierre Beauchamps, devaient, en outre, donner des leçons aux apprentis maîtres ainsi qu'aux amateurs.

Toutefois, ce n'est qu'un demi-siècle plus tard, en 1713, qu'à l'occasion de l'établissement d'un nouveau règlement de l'Opéra fut prescrite la fondation d'une Ecole de Danse auprès de l'Académie Royale de Musique. En 1874, l'école fut réorganisée et un comité chargé de « recevoir tous les sujets se présentant pour entrer à l'Opéra, de s'informer de leurs parents et de leur talent » fut institué. Par ailleurs, les fonctions du « Maître de l'Ecole de Danse » étaient précisées et il était prévu en outre que « les écoliers assisteraient aux répétitions et quelquefois aux représentations ». Les cours étaient gratuits.

Sous le Consulat, la direction de l'Ecole de Danse fut confiée au Maître des ballets qui fut chargé d'assurer la surveillance des maîtres et répétiteurs et de rendre compte à l'administration des progrès des élèves.

En 1860, intervint une nouvelle réorganisation et l'Ecole de Danse prit le nom de Conservatoire de Danse de l'Opéra.

Enfin, le cahier des charges de l'Opéra de 1915 donna à l'Ecole de Danse une structure voisine de celle qui existe à l'heure actuelle.

CHAPITRE II

L'OPERA-COMIQUE

L'origine ancienne de l'Opéra-Comique paraît devoir se trouver dans les « soties » du Moyen Age, les « moralités » de la Renaissance, et, surtout, les « Comédies à chansons » qui se répandirent en France au XVIIe siècle. Ces pièces étaient jouées le plus souvent par des troupes ambulantes qui, à Paris, se produisaient sur les tréteaux de la Foire Saint-Germain et de la Foire Saint-Laurent.

Ce n'est toutefois que vers le milieu du XVIIIe siècle que l'on vit une société d'acteurs représenter à Paris, dans une salle permanente et avec des moyens relativement importants, les premiers opéras-comiques de compositeurs qui ont laissé un nom dans l'histoire de la musique, tels Monsigny et Philidor.

Ces comédiens se heurtaient, du reste, à l'hostilité des autres théâtres : Opéra, Comédie italienne et même Comédie-Française, bien que pour cette dernière scène les genres de spectacles fussent très différents. Après des luttes plus ou moins ouvertes, on aboutit finalement, en 1762, à la fusion de la troupe italienne et de la troupe française. Il n'y eut donc plus qu'un Comédie italienne qui s'installa à l'Hôtel de Bourgogne.

En pratique, l'élément français se trouvait au début en minorité par rapport à l'élément italien ; peu à peu le rapport se modifia, et, ce furent finalement les acteurs français qui eurent la majorité au sein de cette société.

En 1780, la Comédie italienne prit le nom d'Opéra-Comique, et, trois ans après, la troupe quittait l'Hôtel de Bourgogne pour s'installer dans une nouvelle salle qui venait d'être construite, rue Favart, sur un terrain appartenant au duc de Choiseul. Ce dernier,

qui possédait dans le quartier de vastes terrains et désirait y créer un centre d'activité commerciale, avait donné aux comédiens de l'Opéra-Comique un emplacement, à charge d'y construire un théâtre et d'y donner d'une manière permanente des spectacles (1).

Après quelques années de succès, la troupe de l'Opéra-Comique se trouva en butte à la concurrence d'une nouvelle troupe, dite de l'Opéra italien, dirigée par Chérubini et qui s'était installée d'abord dans la salle des Tuileries puis dans un théâtre nouvellement construit, rue Feydeau.

Après plusieurs années d'une âpre concurrence, la rivalité entre les deux troupes prit fin, en 1801, par leur fusion, et elles se constituèrent en société sous la dénomination d'Opéra-Comique.

Sous le Premier Empire les Pouvoirs Publics commencèrent à marquer leur sollicitude à l'Opéra-Comique et une subvention annuelle fut donnée à la troupe.

La Restauration poursuivit cette politique mais modifia le statut de la troupe dont la situation financière était mauvaise et mit à sa tête un directeur nommé par le Roi. Ce régime n'améliora du reste pas, au contraire, les finances de l'Opéra-Comique. Ce n'est qu'à partir de 1840 que le théâtre retrouva, enfin, une gestion plus équilibrée. A la même époque, l'Opéra-Comique revint s'installer rue Favart, dans une nouvelle salle construite en remplacement de l'ancienne détruite par un incendie, en 1838.

Sous le Second Empire et les débuts de la Troisième République, l'Opéra-Comique connut dans l'ensemble une ère de succès. Parmi les directeurs de cette époque, il convient de citer les noms d'Emile Perrin et de Carvalho dont les gestions furent particulièrement remarquables.

Le 25 mai 1887, au cours d'une représentation de « Mignon », un incendie détruisait la salle Favart et faisait de nombreuses victimes. L'Opéra-Comique fut obligé, à nouveau, d'émigrer et occupa successivement les salles du Châtelet et du Château-d'Eau. La reconstruction de la salle de la rue Favart, retardée par un projet de transfert à un autre emplacement, ne fut finalement terminée que onze ans plus tard. L'Opéra-Comique s'y réinstalla et devait

(1) Cette donation, connue sous le nom de « legs Choiseul », a soulevé certaines difficultés avec les héritiers Choiseul lorsque, après l'incendie de 1887, il fut envisagé de ne pas reconstruire l'Opéra-Comique. Par ailleurs, les héritiers Choiseul ont droit au service d'une loge à l'Opéra-Comique.

connaître jusqu'à la guerre de 1914 une période particulièrement brillante, grâce notamment à la remarquable direction d'Albert Carré.

Entre les deux guerres, l'Opéra-Comique eut à subir des fortunes diverses et sa situation financière devint rapidement délicate. Finalement une subvention dut être allouée par l'Etat à ce théâtre. Le cahier des charges du 7 octobre 1932 prévoyait que cette subvention serait au minimum de 2.300.000 francs par an. Toutefois ce chiffre apparut bientôt insuffisant pour combler le déficit du théâtre. A la veille de la création de la R. T. L. N., la situation financière de la salle Favart était donc — comme celle de l'Opéra — critique.

CHAPITRE III

LA REUNION DES THEATRES LYRIQUES NATIONAUX

Dans les dernières années qui précédèrent la guerre de 1939 la situation financière de l'Opéra et celle de l'Opéra-Comique n'avaient cessé, comme nous venons de le voir, de s'aggraver. Si à l'Opéra le mécenat du Directeur arrivait encore à maintenir un équilibre relatif, à l'Opéra-Comique il devenait impossible de poursuivre l'exploitation selon la formule de la concession qui avait été jusque là en vigueur.

Une disproportion de plus en plus grande se manifestait, dans ces deux théâtres, entre le prix des places qui se situait à un coefficient voisin de 3,5 par rapport à 1914 et les charges d'exploitation qui suivaient l'évolution du coût de la vie dont l'indice se situait, lui, à un niveau compris entre 15 et 18.

Or, il ne pouvait être question de relever le prix des places dans des proportions aussi considérables. Les goûts du public s'étaient modifiés, notamment, le développement d'autres moyens de distraction, tels que le cinéma et l'automobile, détournait du théâtre une partie du public. Les salles auraient donc été vides si l'on avait voulu relever le prix des billets en fonction de l'augmentation réelle des frais d'exploitation.

Cette situation était du reste générale, et une crise grave frappait à l'époque l'ensemble des théâtres français ; mais si de petites scènes qui jouaient, dans un décor unique, une pièce unique, avec au plus une dizaine d'artistes, connaissaient de sérieuses difficultés, la situation était infiniment plus grave pour des théâtres comme l'Opéra ou l'Opéra-Comique où l'alternance obligatoire des spectacles impose de nombreux ouvrages en cours de jeu, et où il faut un personnel considérable d'artistes du chant, de l'orchestre, des ballets, des chœurs, auquel s'ajoute celui de la scène : régisseurs, machinistes, costumiers, etc...

Il apparaissait donc que nos deux grandes scènes lyriques nationales ne pouvaient plus subsister sous la forme administrative

qu'elles avaient connue jusque là de « théâtres concédés », c'est-à dire d'entreprises semi-privées fonctionnant aux risques et périls d'un directeur personnellement responsable de sa gestion financière.

Un tel régime, fondé sur la responsabilité d'un patrimoine privé, ne pouvait évidemment plus être maintenu avec l'octroi d'une subvention de l'Etat sans cesse croissante et atteignant les dernières années plusieurs dizaines de millions. Le régime commode du « mécenat » ne permettait plus de faire face aux dépenses toujours plus lourdes des rémunérations et des fournitures, alors que les augmentations de recettes ne pouvaient plus suivre, même de loin, une telle progression.

Les Pouvoirs Publics se trouvèrent donc placés devant l'alternative suivante : ou bien fermer l'Opéra et l'Opéra-Comique, ou bien transformer le régime administratif de ces deux scènes et transférer à l'Etat la responsabilité financière de leur gestion.

La première solution était évidemment inapplicable. La France ne pouvait délibérément accepter la disparition pratique des représentations des plus grandes œuvres lyriques, tant françaises qu'étrangères qui constituaient le répertoire des deux théâtres. En outre, seuls l'Opéra et l'Opéra-Comique peuvent faire connaître les œuvres de l'Ecole musicale contemporaine. Sans ces deux scènes, aucun musicien ne pourrait faire représenter son œuvre, car, en fait, bien exceptionnelles seraient les entreprises privées qui pourraient assumer les dépenses considérables entraînées par les spectacles lyriques, tout au moins dans les conditions de qualité et de mise en scène qui sont la tradition de nos théâtres nationaux.

Le choix, en définitive, ne pouvait donc être douteux ; il convenait de maintenir Opéra et Opéra-Comique, mais en transférant à l'Etat la charge de leur gestion. L'exposé des motifs de la loi du 14 janvier 1939 qui devait régler le sort de nos deux grandes scènes lyriques est particulièrement explicite sur ce point et justifie le principe de la solution retenue.

Le haut intérêt d'éducation nationale — y lit-on — et la valeur du prestige mondial que représentent nos théâtres exigent que, dans les conditions économiques et sociales d'aujourd'hui, l'Etat assume directement la responsabilité financière des exploitations, comme il assume celle de tant de musées et d'écoles ; le théâtre n'est-il pas aussi nécessaire que le Musée ou l'Ecole pour permettre à une démocratie de défendre la culture et d'en faire bénéficier le plus grand nombre de citoyens ?

Une fois acquise l'idée du maintien sous la direction de l'Etat de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, la question se posait de savoir

sous quelle forme juridique s'exercerait cette action de l'Etat. Théoriquement l'on pouvait concevoir la création de deux établissements publics distincts, chargés chacun de la gestion d'une salle, mais une telle solution n'aurait présenté que des inconvénients aussi bien du point de vue financier que sur le plan artistique.

Du point de vue administratif, il aurait été, en effet, nécessaire d'engager d'importantes dépenses supplémentaires si l'on avait créé deux établissements distincts, notamment il aurait fallu prévoir la tenue de deux comptabilités, la création de services administratifs et de services sociaux séparés, etc...

Pourtant ce n'est pas uniquement un souci d'économie qui incita à la création d'un organisme unique pour gérer les deux théâtres. A côté de nécessités administratives, existaient également des préoccupations d'ordre artistique.

Tout d'abord, la réunion de l'Opéra et de l'Opéra-Comique devait entraîner la fusion des deux troupes d'artistes du chant. Une telle réforme revêtait une grande importance, en effet, elle allait permettre de disposer d'une troupe d'artistes extrêmement nombreuse. Or c'est là une nécessité en matière d'organisation de spectacles lyriques, où il faut, notamment, que l'on puisse remplacer à tout moment les artistes défaillants, satisfaire à toutes les conditions de bonne exécution d'œuvres qui peuvent comporter plusieurs artistes de premier plan de la même catégorie de voix, faire face aux exigences scéniques imposées par certains ouvrages qui demandent un grand nombre de chanteurs de qualité éprouvée, et ceci, tout en observant l'alternance des spectacles.

D'autre part, la réunion de l'Opéra et de l'Opéra-Comique sous une direction unique devait supprimer la rivalité entre les deux scènes et la tendance qu'elles auraient eu, si elles avaient constitué des établissements publics séparés, à attirer chacune les meilleurs interprètes, privant ainsi l'autre scène de leur concours avec tous les dangers d'une surenchère en matière de cachets.

Telles furent les raisons qui incitèrent le législateur à grouper en un organisme unique l'Opéra et l'Opéra-Comique et à créer, à cet effet, par la loi du 14 janvier 1939 la Réunion des Théâtres lyriques nationaux.

Ainsi, après la création d'une Réunion des Musées nationaux et d'une Réunion des Bibliothèques nationales, l'institution de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux devait compléter l'organisation administrative des grands services éducatifs de l'Etat.

DEUXIEME PARTIE

L'ORGANISATION ACTUELLE DE LA REUNION DES THEATRES LYRIQUES NATIONAUX

CHAPITRE I

L'ORGANISATION JURIDIQUE ET ADMINISTRATIVE

La Réunion des Théâtres lyriques nationaux a été créée, comme nous venons de le voir, par la loi du 14 janvier 1939 et organisée par un certain nombre de textes d'application : le décret du 11 mai 1939, l'arrêté du 1er novembre 1939, l'arrêté du 8 janvier 1941 et le décret du 25 février 1943.

Cette Réunion constitue un établissement public autonome doté de la personnalité civile et de l'autonomie financière. C'est à cet établissement public que l'Etat a concédé l'Opéra et l'Opéra-Comique.

La concession, dans ses grandes lignes, a été réglée de la manière suivante :

L'Etat a mis gratuitement à la disposition de la Réunion l'ensemble des bâtiments des deux théâtres avec tout le matériel d'équipement ou d'agencement à l'exclusion de certains locaux affectés à une destination spéciale (services d'architecture, musée et bibliothèque de l'Opéra, etc.) ainsi que les magasins de décors et les ateliers situés boulevard Berthier.

L'Etat a conservé à sa charge toutes les réparations autres que les réparations locatives et assure également les grands nettoyages annuels des parties publiques ainsi que l'entretien courant du gros œuvre. La restauration des salles est également effectuée aux frais de l'Etat.

De même la Réunion a bénéficié gratuitement des décors, costumes, accessoires de scène, partitions, matériel musical et objets mobiliers de toute nature existant dans les deux théâtres au moment de sa création.

En revanche, la Réunion a reçu la charge d'assurer la réparation et l'entretien des appareils, le nettoyage des scènes et des locaux occupés par les services, de remplacer le mobilier, le matériel et les costumes, de faire exécuter les décors et costumes nécessités par les créations.

*
* *

La Réunion est dirigée, sous l'autorité du Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles, par un administrateur. Il existe en outre un Conseil supérieur de la R. T. L. N. Nous examinerons successivement leurs fonctions respectives.

L'Administrateur de la R. T. L. N.

L'Administrateur, qui est nommé par décret, est le véritable Président Directeur général de la Réunion. Il est responsable de la gestion administrative et de l'exploitation des théâtres compris dans la Réunion et doit, aux termes de l'arrêté du 8 janvier 1941, maintenir « *les traditions d'art de ces scènes lyriques par le choix des œuvres anciennes et modernes, des interprètes ainsi que des artistes chargés des décors, des costumes et de la présentation des spectacles* ».

Ce texte prévoit en outre que l'Administrateur assure personnellement la direction des services et lui interdit de diriger et de s'intéresser directement ou indirectement à aucune autre exploitation théâtrale ou lyrique quelconque (1).

L'Administrateur est assisté, pour l'ensemble de la Réunion, d'un chef des services administratifs désigné par lui, avec l'agrément du Ministre, et qui le supplée en cas d'empêchement. Il désigne également, pour chacun des théâtres, un directeur. Il assure sous sa responsabilité le fonctionnement général de l'établissement public, veille notamment à la coordination des services des deux théâtres et opère, s'il y a lieu, la fusion des services communs.

Chaque directeur de théâtre est chargé d'assurer le fonctionnement de la scène à la tête de laquelle il est placé.

En principe, l'Administrateur engage l'ensemble du personnel artistique, administratif et ouvrier. Toutefois, en ce qui concerne le personnel artistique, les engagements sont soumis à l'avis du Directeur du théâtre dans lequel ce personnel est destiné à exercer principalement son activité.

Le Conseil supérieur

Le décret du 11 mai 1939 avait institué un Comité consultatif de la R. T. L. N. chargé d'assister l'Administrateur. Ce Comité

(1) Une dérogation spéciale a été prévue en faveur de l'actuel administrateur, M. Julien, pour lui permettre de continuer à assurer la direction du Théâtre des Nations.

consultatif a été remplacé par un Conseil supérieur de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux créé auprès du Ministre chargé des Affaires culturelles par le décret du 29 mai 1956.

Ce Conseil supérieur comprend :

— le Ministre des Affaires culturelles ou son représentant, Président ;

— le Directeur général des Arts et Lettres, Vice-Président ;

— un membre de l'Assemblée Nationale et un membre du Sénat ;

— l'Administrateur civil au Ministère des Affaires culturelles chargé des spectacles et de la musique ;

— l'Administrateur de la Réunion ;

— le Directeur de l'Opéra ;

— le Directeur de l'Opéra-Comique ;

— le Directeur des services administratifs de la Réunion ;

— le Contrôleur financier de la Réunion ;

— un représentant de la Société des auteurs et compositeurs d'art dramatique ;

— trois hautes personnalités musicales désignées par le Ministre des Affaires culturelles ;

Un fonctionnaire de la Direction générale des Arts et des Lettres, désigné par le Ministre des Affaires culturelles, remplit les fonctions de secrétaire ;

Les membres du Conseil supérieur, autres que ceux désignés à raison de leurs fonctions, sont nommés pour trois ans par décision ministérielle. Leur désignation est personnelle et ils ne peuvent se faire remplacer aux séances.

A l'heure actuelle la composition du Conseil supérieur est la suivante :

MM. Malraux, Ministre d'Etat ;

Gaétan Picon, Directeur général des Arts et Lettres ;

Lebas, Député ;

Gros, Sénateur ;

Coumet, Administrateur civil chargé du spectacle et de la musique au Ministère des Affaires culturelles ;

A.-M. Julien, Administrateur de la R. T. L. N. ;

CHABAUD, Directeur des services administratifs de la R. T. L. N.;
BONDEVILLE, Directeur de l'Opéra ;
LAMY, Directeur de l'Opéra-Comique ;
BRIAN, Contrôleur financier ;
Maurice YVAIN, membre de la Société des auteurs et compositeurs d'art dramatique ;
LOUCHEUR, Directeur du Conservatoire ;
DUMESNIL, critique musical ;
Maurice LEHMANN, Administrateur honoraire de la R. T. L. N.

Le Conseil est chargé de donner son avis sur toutes les questions relatives à la gestion artistique, administrative et financière de la Réunion qui lui sont soumises par le Ministre des Affaires culturelles et le Ministre des Finances, notamment sur le programme artistique et le projet de budget de la Réunion.

Le décret du 29 mai 1956 a prévu que le Conseil supérieur se réunirait au moins une fois par trimestre, sur convocation du Ministre. En fait, il ne s'est pas réuni entre le 27 octobre 1958 et le 13 avril 1961, sans que votre Commission ait pu connaître les raisons de cette mise en sommeil.

CHAPITRE II

L'ORGANISATION INTERNE

La R. T. L. N. est à l'heure actuelle organisée sur le plan interne dans les conditions indiquées ci-après :

Le fonctionnement général des services de la R. T. L. N. est assuré, comme nous venons de le voir, par l'Administrateur (M. A.-M. Julien) assisté sur le plan administratif par un directeur des services administratifs (M. Chabaud) et sur le plan artistique, par les directeurs des deux salles (M. Bondeville pour l'Opéra, M. Lamy pour l'Opéra-Comique). Un conseiller artistique (M. Dussurget), dont les fonctions ne sont pas prévues dans les textes institutifs de la Réunion, leur est adjoint.

Les moyens d'action de l'Administrateur sont mis en œuvre par son secrétariat, dirigé par un chef de service qui agit en liaison avec le directeur des services administratifs et est notamment chargé de transmettre les instructions de l'Administrateur aux différents services administratifs, artistiques et techniques.

Les services administratifs

Les services administratifs de la R. T. L. N. comportent trois branches : l'administration de la Réunion proprement dite, l'administration de l'Opéra, l'administration de l'Opéra-Comique.

a) L'administration de la Réunion groupe l'ensemble des services qui assurent la gestion de l'établissement public sous l'autorité du directeur des services administratifs. Ces services sont :

— le service de l'ordonnancement qui assure le mandatement de tous les salaires et des paiements divers (fournitures, droits, taxes, etc.) et établit également les titres de recettes ;

— l'agence comptable qui assure les paiements et le recouvrement des créances. L'agent comptable est en outre responsable des inventaires du matériel et de la comptabilité matière ;

— le service du personnel qui tient le fichier de l'ensemble des agents, règle la situation administrative du personnel ;

— le service des salles et du matériel qui est chargé de la location des places, de la gestion du personnel de contrôle et de

placement, de la direction du service de sécurité (pompiers civils) et des rapports avec le service de l'architecture qui, lui, dépend directement de l'Administration des Beaux-Arts ;

— enfin, un directeur chargé de mission, assure les relations avec la radiodiffusion, la télévision, les firmes cinématographiques et d'enregistrements de disques. Ce poste, remarquons-le, n'est pas prévu par les textes organiques concernant la R. T. L. N. et sa création, qui remonte à une date récente (1959), paraît avoir été inspirée par des considérations de personnes ;

b) Les administrations de l'Opéra et de l'Opéra-Comique groupent les agents dont l'activité s'exerce exclusivement dans l'un ou l'autre de ces théâtres : secrétariat de chaque directeur, huissiers, garçons de courses, personnel des guichets de location, standardistes, concierges.

Indépendamment des services administratifs proprement dits, il y a lieu de noter l'activité :

— d'une part, des secrétaires généraux (M. Favre Le Bret à l'Opéra, M. Mauran à l'Opéra-Comique), dont le rôle est, en principe, d'assurer les relations entre la R. T. L. N. et la presse et de satisfaire aux obligations des « mondanités » : réception des personnalités, organisation des conférences de presse, etc. Ces fonctions sont, du reste, plutôt honorifiques et la rémunération afférente peu importante (8.925 NF par an pour le secrétaire général de l'Opéra) ;

— d'autre part, d'un fonctionnaire de l'Education Nationale, (M. Dirand) mis à la disposition de la R. T. L. N. pour assurer la direction de la revue *L'Opéra de Paris* et la liaison entre l'Ecole de Danse et la directrice de l'Ecole primaire à laquelle les élèves sont rattachés pour l'enseignement général.

Gestion artistique

Les directeurs de l'Opéra et l'Opéra-Comique dirigent les études musicales et chorégraphiques en liaison avec les chefs d'orchestre, les chorégraphes et le directeur de l'Ecole de Danse (M. Lander), et éventuellement les metteurs en scène.

Ils exercent leur autorité sur les services artistiques et techniques par l'intermédiaire des régies et des chefs de service qui sont les suivants :

1° *Les régies du chant, de la danse et des chœurs.*

Les fonctions de ces régies sont de deux ordres. D'une part, sur le plan administratif, elles assurent la liaison entre les artistes et l'administration. Elles établissent notamment le tableau de service pour chaque semaine et les billets de service quotidien. Elles assurent, par ailleurs, le relevé des états de services, notent les présences et les absences,

D'autre part, elles ont des fonctions artistiques. Les régisseurs s'assurent, en effet, que les artistes qui doivent participer à une représentation ou à une répétition sont présents à l'heure voulue. Ils assurent la discipline sur scène et indiquent les entrées. Ils consignent dans un livre de bord les incidents qui ont pu se produire au cours des représentations.

2° *Les commissions d'orchestre.*

Les commissions d'orchestre servent d'intermédiaire entre les musiciens et l'administration. Leurs membres sont élus par les musiciens et elles tiennent lieu de délégués du personnel pour cette catégorie. Elles organisent la répartition des instrumentistes en fonction de la tablature des ouvrages et mettent, le cas échéant, à la disposition de l'administration les remplaçants ou surnuméraires au concours desquels il est nécessaire de faire appel. Les attributions des commissions d'orchestre n'ont aucun caractère statutaire, réglementaire ou contractuel. Elles correspondent aux usages.

3° *Les chefs machinistes, électriciens et accessoiristes.*

Ceux-ci organisent le travail des services à la tête desquels ils se trouvent placés (établissement d'un tableau de service). Par ailleurs, ils sont également les assistants du metteur en scène pour la mise au point des effets de machinerie, d'éclairage, etc.

4° *Le chef décorateur.*

Celui-ci organise le travail du personnel de l'atelier de décoration et joue également un rôle d'assistant du metteur en scène et des régies.

5° *Les chefs de la figuration.*

Ceux-ci assurent la régie de la figuration et notamment le recrutement des figurants et le paiement des cachets à ce personnel. Ils règlent d'autre part le jeu des figurants suivant les instructions du directeur de la scène.

6° *Les chefs de service d'habillement.*

Ces derniers organisent le travail des habilleurs et assurent, en outre, la direction de l'atelier de confection et de réfection des costumes.

CHAPITRE III

L'ORGANISATION FINANCIERE

La réunion de l'Opéra et de l'Opéra-Comique en un établissement public unique, effectuée par la loi du 14 janvier 1939, outre qu'elle avait pour objectif un meilleur rendement artistique, visait également, nous l'avons vu, à obtenir une meilleure gestion financière. L'ensemble des textes réglementaires pris en application de la loi précitée traçait les cadres budgétaires et comptables qui devaient permettre de suivre et de contrôler la gestion de la Réunion d'une manière rigoureuse et, partant, d'en améliorer la situation financière.

Les dispositions relatives au fonctionnement financier de la Réunion figurent dans les textes suivants :

— décret du 11 mai 1939 (articles 8 à 17) ;

— arrêté du 1er novembre 1939 ;

— arrêté du 8 janvier 1941 ;

— décret du 25 février 1943.

Ces textes définissent, d'une part, les principes généraux de tenue de la comptabilité de la R. T. L. N. ainsi que la procédure à suivre en matière de dépenses et, d'autre part, prévoient qu'un contrôleur financier disposant de pouvoirs étendus sera placé auprès de cet établissement public.

I. — Les principes du régime financier de la R. T. L. N.

Aux termes de l'article 7 du décret du 11 mai 1939, l'exercice financier de la R. T. L. N. s'exécute du 1er janvier au 31 décembre de l'année.

Ce même décret prévoit que la Réunion est tenue d'établir, pour chaque exercice, un budget qui doit être adressé, pour approbation, avant le 1er octobre de l'année précédente au Ministre chargé

Les fonctions de ces régies sont de deux ordres. D'une part, sur le plan administratif, elles assurent la liaison entre les artistes et l'administration. Elles établissent notamment le tableau de service pour chaque semaine et les billets de service quotidien. Elles assurent, par ailleurs, le relevé des états de services, notent les présences et les absences,

D'autre part, elles ont des fonctions artistiques. Les régisseurs s'assurent, en effet, que les artistes qui doivent participer à une représentation ou à une répétition sont présents à l'heure voulue. Ils assurent la discipline sur scène et indiquent les entrées. Ils consignent dans un livre de bord les incidents qui ont pu se produire au cours des représentations.

2° *Les commissions d'orchestre.*

Les commissions d'orchestre servent d'intermédiaire entre les musiciens et l'administration. Leurs membres sont élus par les musiciens et elles tiennent lieu de délégués du personnel pour cette catégorie. Elles organisent la répartition des instrumentistes en fonction de la tablature des ouvrages et mettent, le cas échéant, à la disposition de l'administration les remplaçants ou surnuméraires au concours desquels il est nécessaire de faire appel. Les attributions des commissions d'orchestre n'ont aucun caractère statutaire, réglementaire ou contractuel. Elles correspondent aux usages.

3° *Les chefs machinistes, électriciens et accessoiristes.*

Ceux-ci organisent le travail des services à la tête desquels ils se trouvent placés (établissement d'un tableau de service). Par ailleurs, ils sont également les assistants du metteur en scène pour la mise au point des effets de machinerie, d'éclairage, etc.

4° *Le chef décorateur.*

Celui-ci organise le travail du personnel de l'atelier de décoration et joue également un rôle d'assistant du metteur en scène et des régies.

5° *Les chefs de la figuration.*

Ceux-ci assurent la régie de la figuration et notamment le recrutement des figurants et le paiement des cachets à ce personnel. Ils règlent d'autre part le jeu des figurants suivant les instructions du directeur de la scène.

6° *Les chefs de service d'habillement.*

Ces derniers organisent le travail des habilleurs et assurent, en outre, la direction de l'atelier de confection et de réfection des costumes.

CHAPITRE III

L'ORGANISATION FINANCIERE

La réunion de l'Opéra et de l'Opéra-Comique en un établissement public unique, effectuée par la loi du 14 janvier 1939, outre qu'elle avait pour objectif un meilleur rendement artistique, visait également, nous l'avons vu, à obtenir une meilleure gestion financière. L'ensemble des textes réglementaires pris en application de la loi précitée traçait les cadres budgétaires et comptables qui devaient permettre de suivre et de contrôler la gestion de la Réunion d'une manière rigoureuse et, partant, d'en améliorer la situation financière.

Les dispositions relatives au fonctionnement financier de la Réunion figurent dans les textes suivants :

— décret du 11 mai 1939 (articles 8 à 17) ;

— arrêté du 1er novembre 1939 ;

— arrêté du 8 janvier 1941 ;

— décret du 25 février 1943.

Ces textes définissent, d'une part, les principes généraux de tenue de la comptabilité de la R. T. L. N. ainsi que la procédure à suivre en matière de dépenses et, d'autre part, prévoient qu'un contrôleur financier disposant de pouvoirs étendus sera placé auprès de cet établissement public.

I. — Les principes du régime financier de la R. T. L. N.

Aux termes de l'article 7 du décret du 11 mai 1939, l'exercice financier de la R. T. L. N. s'exécute du 1er janvier au 31 décembre de l'année.

Ce même décret prévoit que la Réunion est tenue d'établir, pour chaque exercice, un budget qui doit être adressé, pour approbation, avant le 1er octobre de l'année précédente au Ministre chargé

des Affaires culturelles et au Ministre des Finances. Cette approbation est donnée par voie d'arrêté. Le budget ne peut être modifié, en cours d'exercice, que dans les mêmes formes.

Les dépenses sont engagées par l'Administrateur dans la limite des crédits ouverts.

En fin d'exercice, l'excédent net des ressources sur les dépenses est versé, s'il y a lieu, à un fonds de réserve.

D'autre part, un agent comptable, appartenant à l'Administration des Finances, est mis à la disposition de la R. T. L. N. dont il effectue sous sa responsabilité les recettes et les dépenses. Cet agent est soumis aux vérifications de l'Inspection générale des Finances et est justiciable de la Cour des Comptes. Il a autorité sur les agents qui, dans les deux théâtres, sont chargés des services de caisse et de comptabilité.

Par ailleurs, en vue d'assurer une stricte gestion financière de la R. T. L. N., les auteurs de la réforme de 1939 ont prévu la création, auprès de cet établissement public, d'un Contrôle financier qui est exercé par un fonctionnaire de l'administration des Finances muni des pouvoirs les plus étendus.

Ce Contrôleur, qui est nommé par le Ministre des Finances et placé sous son autorité, est chargé de surveiller, sur le plan financier, le fonctionnement de la Réunion. Il a entrée aux séances du Conseil supérieur et à celles des Commissions qui seraient constituées par délégation de ce Comité.

Ses attributions sont définies ci-après :

En premier lieu, il adresse un *rapport au Ministre des Finances* sur le projet de budget de la R. T. L. N. ainsi que sur les demandes de modifications de ce budget qui seraient présentées en cours d'année par l'Administrateur.

D'autre part, il assure le *contrôle des opérations financières* de la R. T. L. N. dans les conditions suivantes :

1° *Contrôle des contrats et marchés :*

Tous projets de conventions, de contrats, de marchés, de commandes, ainsi que toutes mesures ou décisions ayant une répercussion financière soit en recettes, soit en dépenses, doivent être soumis au visa préalable du Contrôleur financier.

Aux termes de l'article 4 de l'arrêté du 1er novembre 1939, le Contrôleur financier est tenu d'examiner ces contrats ou commandes du point de vue de l'exactitude des évaluations, de l'imputation de la dépense, de la disponibilité des crédits, de l'application des dispositions d'ordre financier prévues par les textes qui régissent la Réunion, de l'exécution conforme du budget, enfin des conséquences que les mesures proposées peuvent entraîner pour les finances de l'établissement et notamment pour sa trésorerie.

Si le Contrôleur financier estime devoir refuser son visa, il adresse ses observations par écrit à l'ordonnateur et, en cas de désaccord persistant, en réfère au Ministre des Finances.

Il ne peut être passé outre au refus de visa du Contrôleur que sur avis conforme du Ministre chargé des Affaires culturelles et du Ministre des Finances.

2° *Comptabilité des dépenses engagées :*

La comptabilité des dépenses engagées est tenue contradictoirement par l'Ordonnateur et par le Contrôleur financier. Ce dernier tient sa comptabilité par chapitre et subdivision de chapitre au moyen de fiches d'engagement.

Tous les documents entraînant engagement de dépenses sont soumis à son visa, accompagnés des pièces justificatives.

Lorsqu'une dépense précédemment engagée subit une augmentation ou une diminution, une proposition rectificative doit être soumise au visa du Contrôleur.

3° *Contrôle des mandats de paiement :*

Les mandats de paiement dépassant 200 nouveaux francs sont soumis au visa du Contrôleur financier avant d'être signés par l'Ordonnateur. Le Contrôleur peut, en outre, demander que certains mandats d'un montant inférieur à ce chiffre soient néanmoins soumis à son visa préalable.

Lorsque le Contrôleur estime que les mandats qui lui sont soumis sont entachés d'irrégularité, il les vise avec observations. Dans ce cas, et si après explication de l'Ordonnateur, le Contrôleur financier maintient sa position, les mandats en cause ne peuvent être payés qu'avec l'autorisation du Ministre chargé des Affaires culturelles et du Ministre des Finances.

4° *Contrôle des recettes :*

Le Contrôleur financier suit le recouvrement des recettes de la R. T. L. N. Il peut, s'il le juge opportun, et à charge d'en référer aux Ministres de tutelle, demander l'émission par l'Ordonnateur d'un titre de recettes.

Par ailleurs, il doit être consulté sur les projets de décision portant admission en non-valeur.

5° *Contrôle des placements :*

Le Contrôleur financier donne son avis sur les placements de fonds de la Réunion et, en cas de désaccord sur ce point avec l'Administrateur, saisit de la question le Ministre des Finances.

*
* *

Cet ensemble de textes apparaissait à l'époque très complet, et partant suffisant pour provoquer le rétablissement financier en vue duquel ils avaient été pris. Pour des raisons à la fois conjecturelles et structurales, cette réglementation s'est révélée inefficace : d'une part, sous le prétexte des hostilités, elle n'a été que partiellement appliquée ; d'autre part, force est bien de convenir que des règles d'inspiration purement administrative étaient inadaptées à la gestion d'un établissement de caractère partiellement commercial.

Ces faiblesses avaient été relevées par une étude effectuée en 1950 par le Comité central d'enquête sur le coût et le rendement des services publics, enquête pouvant se résumer de la manière suivante :

a) *Un certain nombre de dispositions prévues par les textes n'étaient pas appliquées,* notamment en ce qui concerne la comptabilité et le contrôle :

— absence d'une comptabilité matières, d'une comptabilité des engagements de dépenses et d'une comptabilité de prix de revient ;

— agent comptable réduit au simple rôle de caissier et dépourvu de tout contrôle ;

— manque d'appel à la concurrence lors de la passation des marchés.

b) *La tutelle apparaissait insuffisante au Comité d'enquête :*

— absence d'un comité de contrôle administratif et budgétaire, formé de représentants des autorités de tutelle et des juridictions administratives et financières ;

— négligences dans la préparation, la transmission et le règlement des budgets ;

— absence de documents permettant un contrôle périodique par les autorités de tutelle de la situation financière : comptes d'exploitation et situation de trésorerie.

Depuis cette enquête, dont certaines conclusions, notamment en ce qui concerne les marchés de caractère artistique, ont été contestées par l'administration de la R. T. L. N., un net redressement a été opéré à la faveur d'un renouvellement et d'un rajeunissement des cadres administratifs dont il faut à la fois louer le zèle et la compétence. De substantielles améliorations ont été apportées au fonctionnement financier de la Réunion. Tout n'est pas terminé, des lacunes subsistent qui ne sont pas toutes imputables à l'établissement, les autorités de tutelle ayant leur part de responsabilité en la matière.

II. — **Les réformes apportées à l'organisation financière primitive.**

La pièce maîtresse de la réorganisation a été l'application à la Réunion des Théâtres lyriques nationaux du décret n° 53-1227 du 10 décembre 1953 relatif à la réglementation comptable des établissements publics nationaux.

Outre cette réforme, des améliorations ont été apportées sur divers points concernant la comptabilité des dépenses engagées et la comptabilité des dépenses de personnel.

A. — L'application du décret du 10 décembre 1953

En préparant le décret du 10 décembre 1953, la direction de la comptabilité publique au Ministère des finances a voulu codifier, simplifier, rajeunir et assouplir les règles de la comptabilité publique applicables à la gestion financière de ces établissements ; par ailleurs, elle a innové en prévoyant l'utilisation du plan comptable général, c'est-à-dire d'un cadre comptable de type industriel et commercial, donc fort bien adapté *a priori* à la mission de la Réunion.

Toutefois, l'application qui est faite du décret du 10 décembre 1953 à la Réunion des Théâtres lyriques nationaux n'a encore qu'un caractère provisoire et résulte d'une simple autorisation délivrée par la direction de la comptabilité publique en date du 26 novembre 1959.

Quoi qu'il en soit, de l'application de ce texte résulte, d'une part, une nouvelle définition des fonctions de l'agent comptable et, d'autre part, l'utilisation de nouveaux cadres comptables.

1° *Le rôle de l'agent comptable.*

Une des plus vives critiques émises par les diverses commissions d'enquête ou par les corps de contrôle (Cour des Comptes et Inspection générale des finances) visait le fait que l'agent comptable s'était vu confiné dans le rôle subalterne de caissier. Or, un comptable public, s'il est caissier, est aussi payeur, c'est-à-dire qu'il doit exercer sur les pièces qui lui sont transmises un contrôle qui engage sa responsabilité pécuniaire en cas de paiement de sommes indues.

En appliquant le décret précité, en donnant à l'agent comptable la plénitude de ses fonctions, on a ainsi créé à la Réunion, à côté du contrôle financier, un nouveau « filtre » des dépenses de l'établissement.

Quel est en effet le rôle du comptable en la matière ?

a) Il contrôle la régularité des opérations budgétaires, il doit s'assurer, pour les dépenses de personnel, de l'application des conventions collectives, des contrats individuels, de la législation sociale et fiscale et de l'exactitude des décomptes ; pour les autres dépenses, de la régularité des marchés de fournitures, de la régularité et de l'exactitude des factures, de l'exactitude des décomptes d'impôts et de droits d'auteurs, de la bonne exécution des contrats ;

b) Il est chargé en outre du contrôle de la comptabilité patrimoniale tenue par les autres chefs de services.

Pour effectuer sa mission, encore fallait-il qu'il ait à sa disposition des documents valables. C'est par une réforme de la comptabilité qu'il a été possible de les constituer.

2° *Le plan comptable.*

Jusqu'au 1er janvier 1960, on avait adopté pour la Réunion des Théâtres lyriques nationaux la comptabilité communale à telle enseigne que les documents utilisés étaient les imprimés en usage dans les collectivités locales.

Bien entendu, une telle comptabilité était inadaptée à la gestion d'un établissement dont le caractère, sinon en droit, du moins en fait, est en partie commercial. Aussi un plan comptable a-t-il été établi en adaptant les comptes du plan général aux besoins de l'établissement.

Rappelons-en les grandes divisions :

— classe 1 : capitaux permanents.
— classe 2 : immobilisations.
— classe 3 : stocks.
— classe 4 : comptes de tiers.
— classe 5 : comptes financiers.
— classe 6 : dépenses budgétaires.
— classe 7 : recettes budgétaires.
— classe 8 : compte de résultats.
— classe 9 : comptabilité analytique sommaire.
— classe 0 : tickets.

Parmi ces comptes, ceux des classes 6 et 7 constituent le budget de la Réunion.

Divers problèmes se sont posés lors de l'élaboration de cette nomenclature. L'adoption d'une comptabilité patrimoniale postulait en effet la confection d'un *inventaire* pour connaître la valeur comptable des immobilisations et des stocks afin d'établir le bilan et de pratiquer l'*amortissement* des immobilisations.

Le matériel dont l'établissement est propriétaire peut être classé de la manière suivante :

— les matières premières destinées à la fabrication du matériel de scène (costumes, décors et accessoires) dont la valeur doit être inscrite au compte « stocks » ; toutefois, étant donné que la quasi-

totalité de ces produits est utilisée dans des délais très brefs, que par conséquent les stocks proprement dits sont de faible importance, la tenue d'un tel compte n'a pas été envisagée pour 1960 ;

— les objets mobiliers d'une certaine importance et conservant une valeur marchande : ils figurent à l'inventaire et font l'objet d'amortissements ;

— les objets mobiliers destinés à la mise en scène (costumes, décors et accessoires, partitions, maquettes) : il est difficile de chiffrer un délai d'amortissement étant donné que l'on ignore, au moment de la comptabilisation, le succès de l'ouvrage pour lequel des dépenses ont été exposées ; il a donc été décidé que ces matériels seraient amortis dans l'année de leur acquisition.

L'inventaire des biens doit être effectué au cours de l'année 1961. Parallèlement à cet inventaire en valeurs, il sera procédé à l'établissement d'une *comptabilité matières,* longtemps réclamée par les divers corps d'inspection ou de contrôle, et notamment un inventaire du matériel de mise en scène, ce matériel étant classé par ouvrage avec la date de réalisation et l'état physique des objets. Cet inventaire pourrait permettre à la Réunion des Théâtres lyriques nationaux d'aliéner des décors et des costumes dont elle n'a plus l'emploi parce qu'ils sont trop vieux (pour « Guillaume Tell », ils remontent à 1829, pour le « Trouvère » à 1857). Les entrepôts de l'établissement seraient libérés de biens inutilisés et inutilisables.

a) Avec l'ouverture d'un compte de la classe O « comptabilité des tickets », il a été possible de régler la situation des *buralistes.*

Les buralistes sont les préposés à la vente des tickets soit aux individus, soit aux agences. L'article 8 de la Convention collective du 6 novembre 1953 disposait que le statut de ces agents serait réglé par un texte ultérieur. Ce texte a été publié le 21 juillet 1960 : les buralistes sont désormais des *régisseurs de recettes* qui constituent un cautionnement et qui effectuent les opérations de vente des billets sous leur propre responsabilité.

L'agent comptable est chargé du contrôle de ces opérations et ce contrôle est facilité par le fait qu'il détient les carnets de billets assimilés à des valeurs et comptabilisés à ce titre dans ses écritures.

b) On se rappelle également qu'il avait été reproché à la Réunion des Théâtres lyriques nationaux l'absence de documents périodiques permettant aux autorités de tutelle de se faire une idée de la situation financière de l'établissement.

Cette lacune a été comblée.

Non seulement grâce aux comptes de la classe 8 « *Comptes de résultat* », il est désormais possible d'établir annuellement un compte d'exploitation, un compte de profits et pertes et un bilan, mais encore est produite mensuellement une *situation financière* qui est adressée par l'agent comptable et l'Administrateur, au Contrôleur financier et aux autorités de tutelle, les Ministres des Affaires culturelles et des Finances.

Le document a toutefois l'inconvénient de paraître avec un décalage d'environ deux mois, délai qui pourrait, semble-t-il, être raccourci.

c) Une autre demande des enquêteurs précédemment cités a été partiellement satisfaite, celle de la *comptabilité analytique d'exploitation*.

Il a été créé, à la classe 9 du plan comptable, une comptabilité analytique d'exploitation pour :

— les frais de mise en scène ainsi ventilés :
  — créations ou reprises et présentations nouvelles : classement par ouvrage,
  — entretien du répertoire : classement par ouvrage,
  — dépenses non affectées (nettoyages, réparation et location des costumes et perruques, chaussons, matériel musical...) ;
— les tournées ;
— les radiodiffusions et télédiffusions ;
— les enregistrements.

Dans la nomenclature, cette comptabilité analytique a été qualifiée de « sommaire ». Elle l'est, en effet, puisque n'y sont retracées que les seules dépenses de matériel, à l'exclusion de postes aussi importants que les dépenses de personnel (salaires du personnel d'exploitation, cachets du personnel artistique et traitements du personnel administratif) et de tous les frais généraux.

Sans doute la ventilation par ouvrage de telles dépenses présente-t-elle d'énormes difficultés. Mais il serait intéressant, même avec les risques d'arbitraire que comporte toute ventilation, d'avoir une idée approximative du bilan de chaque œuvre. Nous en appelons à l'ingéniosité des responsables pour combler cette lacune.

B. — Les autres réformes

Outre l'application du plan comptable, d'autres améliorations ont été apportées dans la comptabilité, dont deux méritent une mention particulière.

1° *La réorganisation du secteur « dépenses de personnel ».*

La Réunion des Théâtres lyriques nationaux, établissement public à caractère administratif, emploie du personnel géré suivant les dispositions du Code du travail. Le Code du travail ayant, pour les salariés, prévu des paiements quotidiens, hebdomadaires, bimensuels ou mensuels, il n'est pas possible, pour la bonne marche des services, d'effectuer autant d'ordonnancements qu'il y a de paiements fractionnés.

Une habile transaction a été trouvée : un compte courant est ouvert par agent ; il est débité de tous les acomptes versés et crédité par des ordonnancements mensuels.

2° *La comptabilité des dépenses engagées.*

Une telle comptabilité a pour objet de faire connaître à l'ordonnateur, à un moment donné de l'exercice, le montant des crédits dont il peut encore disposer, ce montant étant donné par l'égalité suivante :

Crédits disponibles = Crédits budgétaires — (dépenses payées + dépenses engagées mais non encore payées).

Un bon d'engagement établi en double exemplaire par le service dépensier, dont l'un « remonte » au service de l'ordonnancement, permet à ce dernier de suivre l'évolution des crédits d'une manière synthétique.

*
* *

Ainsi, sur le plan financier, le « tableau de bord » de la Réunion a été perfectionné par cet ensemble de réformes. L'outil a eu l'occasion d'être mis à l'épreuve au cours de la présente enquête lorsqu'il a fallu établir des statistiques relatives aux résultats de la gestion financière : il a donné toute satisfaction dans des conditions de rapidité et de précision excellentes.

Si l'on se rapporte au résumé des critiques portées naguère à l'encontre de la gestion financière de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux figurant aux pages 28 et 29 du présent rapport, on doit constater que nombre de défauts signalés ont été corrigés.

CHAPITRE IV

L'ORGANISATION DE L'ECOLE DE DANSE

L'enseignement de la danse à l'Opéra est dispensé à deux catégories d'élèves :

— les élèves qui font partie de l'Ecole de danse proprement dite ;

— les artistes des corps de ballet de l'Opéra et de l'Opéra-Comique qui sont, à l'exception des premiers danseurs et premières danseuses, astreints à suivre des cours.

L'enseignement est donné par des professeurs et sous l'autorité du directeur de l'Ecole de danse.

Les professeurs sont au nombre de 13. En principe chaque professeur assure les cours de danse, soit à une catégorie de danseurs ou de danseuses du corps de ballet (deuxième quadrille, premier quadrille), soit à une division de l'école proprement dite. Toutefois quatre professeurs ont la charge de deux cours.

Les professeurs sont assistés par des pianistes répétitrices au nombre de six. D'autre part, trois surveillantes ont la responsabilité des élèves de l'Ecole en dehors des heures de cours.

A) *L'enseignement des artistes.*

Les cours de danse pour les artistes ont lieu le matin entre 10 heures et 12 heures 30 les mardi, mercredi, vendredi et samedi de chaque semaine. Il s'y ajoute un cours facultatif d' « adage » (1) pour l'ensemble du ballet qui est donné par le Maître de Ballet tous les lundis de 11 heures 30 à 13 heures 30.

Les cours de danse aux danseurs et danseuses sont interrompus pendant la durée des vacances scolaires (Noël, Pâques, grandes vacances). Ils sont généralement supprimés le lendemain des répétitions générales. Enfin le nombre des leçons obligatoires est au maximum de 10 par mois pour chacun.

---

(1) Il s'agit d'un cours supérieur de danse.

B) *L'Ecole de danse proprement dite.*

L'Ecole de danse est régie par un règlement intérieur en date du 27 juin 1943 qui fixe le détail de son fonctionnement.

L'Ecole comprend cinq divisions pour les filles (1re, 2e, 3e A, 3e B, 3e C) et deux divisions pour les garçons. L'effectif total actuel des élèves est d'environ 90 (1). Ces chiffres paraissent constituer un effectif minimum, compte tenu des licenciements qui ont été opérés à la fin de l'année scolaire 1959-1960 et des engagements dans le corps de ballet intervenus au 1er janvier dernier.

Pour entrer à l'Ecole, les élèves (garçons et filles) doivent être de nationalité française et être âgés de huit ans au moins et de douze ans au plus au 1er octobre de l'année considérée.

En pratique, l'admission à l'Ecole de danse s'effectue dans les conditions ci-après :

Il est procédé à un premier examen physique et médical des candidats. Ceux d'entre eux qui semblent devoir être aptes à la danse sont convoqués pour un stage d'une durée de deux mois.

Les admissions définitives sont prononcées d'après les résultats d'un examen d'aptitude qui a lieu à la fin du stage.

Le jury d'admission au stage est composé du Directeur de l'Ecole de danse et des médecins chargés de la médecine du travail à la R. T. L. N.

Le jury d'examen pour l'admission définitive est composé de l'Administrateur, du Maître de Ballet, du Directeur de l'Ecole de danse et des médecins.

L'enseignement de l'Ecole est gratuit et comprend d'une part, un enseignement primaire général, d'autre part, l'enseignement de la danse.

L'enseignement primaire est poursuivi jusqu'à quatorze ans (limite d'âge actuelle pour l'enseignement obligatoire). Il est assuré sur place par des institutrices dépendant de l'école primaire de la rue de la Ville-l'Evêque et sous le contrôle de la directrice de cette école.

Il y a lieu de noter que l'engagement dans le corps de ballet est subordonné à l'obtention du certificat d'études primaires.

(1) A la rentrée du 15 septembre 1961 l'effectif fut de 28 garçons et 65 filles.

Par ailleurs, il existe des cours de perfectionnement (culture générale) obligatoires pour les élèves qui ont de quatorze à seize ans, et facultatifs après seize ans pour les élèves qui se trouvent dans la classe d'engagement (première division). Ces cours sont donnés par des professeurs de l'Etat ou de la ville de Paris et portent sur les matières suivantes : français, histoire et géographie, instruction civique, mathématiques et sciences, anglais, histoire de la musique, histoire de l'Art, histoire de la Danse, histoire de l'Opéra. Ces cours ont lieu tous les matins (sauf les jeudis et dimanches) pendant deux heures.

L'enseignement de la danse est donné par les professeurs de l'école. En outre, les élèves, dans le cadre de travaux pratiques, participent exceptionnellement, et en petit nombre, aux répétitions et aux représentations dans les cas suivants :

— pour les divertissements dans lesquels il y a des rôles d'enfants (*Faust* par exemple) ;

— à titre de remplacement occasionnel d'éléments du corps de ballet malades ou empêchés. On fait appel dans ce cas aux élèves de la première division, ces participations ayant un caractère de travaux pratiques complémentaires de l'enseignement de la danse.

En cas de participation aux spectacles, les élèves de l'Ecole de Danse perçoivent un feu qui est, en principe, de l'ordre de 2 NF. Toutefois, pour certains spectacles il est sensiblement plus élevé (de 5 à 20 NF).

Par ailleurs, en même temps que les leçons de danse, les élèves peuvent recevoir d'autres leçons en vue de compléter leur éducation professionnelle : solfège, histoire de la danse, etc.

Les horaires de l'Ecole de Danse sont les suivants :

— de 8 heures 30 à 11 heures, enseignement général ;

— de 13 heures 30 à 16 heures 30 ou 17 heures, enseignement de la danse (cours de 1 heure 30) puis service de répétition ou cours d'enseignement général. Les élèves ont la possibilité de déjeuner à la cantine de l'Opéra.

Le cas échéant, ils reviennent pour la représentation du soir, selon l'horaire.

Les élèves ont congé le jeudi et pendant la durée des vacances scolaires (1).

La durée moyenne des études est fixée en principe à cinq années.

Les élèves subissent en cours d'année des examens et, s'ils sont jugés insuffisants, peuvent être renvoyés par décision de l'Administrateur. De même peuvent être renvoyés les élèves ayant commis un acte d'indiscipline.

---

(1) Toutefois pendant les vacances scolaires, la régie de la danse peut, lorsque les parents sont d'accord, demander que des élèves viennent figurer dans des représentations comportant des rôles d'enfants.

TROISIEME PARTIE

LE PERSONNEL DE LA REUNION DES THEATRES LYRIQUES NATIONAUX

CHAPITRE I

LE PERSONNEL EN ACTIVITE

Actuellement, la R. T. L. N. emploie environ 1.150 personnes comprenant à la fois les artistes et le personnel des services techniques et administratifs.

Aux termes du décret du 11 mai 1939, tout le personnel de la Réunion — y compris le chef des services administratifs et les directeurs — est placé sous le régime du louage de travail dans les conditions du droit privé, l'administrateur ayant toutefois un statut particulier.

Par contre, un certain contrôle de l'administration a été prévu sur la gestion de ce personnel par l'arrêté du 8 janvier 1941. D'une part, les conventions collectives qui interviennent entre la Réunion et les diverses catégories de personnels doivent être soumises à l'approbation ministérielle. D'autre part, les effectifs de chaque catégorie ne peuvent être modifiés que par arrêté. Enfin l'engagement du titulaire de certains emplois (directeur de l'Opéra, directeur de l'Opéra-Comique, chef des services administratifs) doit être agréé par le Ministre.

La convention collective qui règle à l'heure actuelle les effectifs et les conditions de travail du personnel de la R. T. L. N. date du 6 novembre 1953, elle a été conclue pour une durée d'un an avec renouvellement par tacite reconduction pour des périodes d'égale durée. Dénoncée au mois de juillet 1959, la convention a été, depuis lors, provisoirement maintenue en application.

Cette convention est *générale* et englobe tous les services de la R. T. L. N. Elle est toutefois complétée par un certain nombre d'annexes réglant la situation particulière des différentes catégories de personnel :

— personnel de l'administration, des ateliers de costumes, de l'habillement, des services de sécurité et d'entretien ;

— machinistes ;

— électriciens ;

— personnel de la décoration ;

— personnel de salle (contrôleurs, ouvreuses, buralistes du soir) ;

— artistes du chant ;

— artistes de la danse ;

— artistes des chœurs ;

— service de régie de scène.

Deux protocles spéciaux règlent, par ailleurs, la situation des artistes de l'orchestre, d'une part, des chefs de chant et des chefs des chœurs, d'autre part.

LA CONVENTION GENERALE

Outre les questions relatives aux délégués du personnel, cette convention règle les dispositions générales applicables à l'ensemble du personnel et qui sont notamment les suivantes :

a) *Congés.*

Délai-congé. — La durée du délai-congé en matière de cessation d'emploi est fixée à un mois, sauf clauses particulières figurant dans les annexes ou dans les engagements individuels ;

Congé annuel. — Tout membre du personnel ayant accompli un an de présence a droit à un congé annuel de 30 jours consécutifs.

Congé de maladie. — Les agents malades peuvent obtenir les congés ci-après :

— dans le cas général, un congé avec traitement intégral pendant les trois premiers mois, avec demi-traitement pendant les trois mois suivants ;

— en cas de tuberculose, de maladie mentale, d'affection cancéreuse ou de poliomyélite, congé avec traitement intégral pendant les trois premières années, avec demi-traitement pendant les deux années suivantes ;

— l'artiste ou l'employé qui ne peut reprendre son service à l'expiration d'un congé qui a porté à six mois la durée totale de ses congés de maladie pendant une période de douze mois consécutifs, peut obtenir sa mise en disponibilité avec demi-traitement pendant six mois ;

— en cas d'accident du travail, un congé à plein traitement est accordé jusqu'à la date de reprise du travail.

Ce régime est, du reste, analogue à celui des fonctionnaires de l'Etat.

Période militaire — Le personnel appelé sous les drapeaux pour accomplir une période d'instruction sera mis en congé avec traitement.

b) *Représentations exceptionnelles.*

Les artistes et les employés peuvent être appelés à participer à des représentations exceptionnelles organisées par la R. T. L. N.

Si ces représentations ont lieu à Paris, dans une autre salle que celle de l'Opéra ou l'Opéra-Comique, les intéressés ont droit à une indemnité journalière égale à un trentième de leur rémunération mensuelle.

Lorsqu'il s'agit de tournées en province ou à l'étranger, le personnel est remboursé de ses frais de voyage et de séjour (hôtel, restaurant, etc) et a droit, pour chaque jour de travail, à une indemnité journalière supplémentaire égale à 3/50e du traitement mensuel.

c) *Conflits du travail.*

Les conflits professionnels concernant l'interprétation ou l'exécution de la convention collective, doivent être soumis à une commission de conciliation composée comme il suit :

— le directeur général des Arts et Lettres ou son représentant, président ;

— trois représentants de la R. T. L. N. ;

— trois représentants des organisations syndicales signataires.

LES DISPOSITIONS PARTICULIERES A CHAQUE CATEGORIE DE PERSONNEL

Seront analysées ci-après les dispositions de la convention collective concernant spécialement chacun des différents personnels de la R. T. L. N. *En ce qui concerne les rémunérations, les chiffres indiqués constituent des minima qui, dans la pratique, sont plus ou moins largement dépassés. Par ailleurs, les rémunérations indiquées dans le présent chapitre sont celles en vigueur au 30 novembre 1960. Un acompte de 2,5 % à valoir sur une augmentation ultérieure a été accordé à compter du 1er décembre 1960* (1).

(1) Depuis la fin des travaux de la Commission, cet acompte a été englobé dans une augmentation générale de 5 % des rémunérations de la R. T. L. N. Une augmentation supplémentaire de 10 % est également envisagée, mais sa mise en vigueur est liée à la conclusion de nouvelles conventions collectives.

I. — **Le personnel administratif.**

Il convient de distinguer dans le personnel administratif trois catégories :

— l'administration de la R. T. L. N. :
— l'administration de l'Opéra ;
— l'administration de l'Opéra-Comique ;

a) *L'Administration de la R. T. L. N.*

L'effectif de ce personnel est de 33 agents. Il comprend le secrétariat de l'Administrateur, le service d'ordonnancement, l'agence comptable, le service du personnel, le service des salles et du matériel, le service médical.

b) *L'Administration de l'Opéra.*

L'effectif est de 22 personnes se répartissant comme suit :

— 1 surveillant général ;
— 3 secrétaires ;
— 1 huissier-chef ;
— 2 huissiers ;
— 1 liftier ;
— 2 standardistes ;
— 4 buralistes ;
— 1 chauffeur ;
— 1 infirmière ;
— 1 assistante sociale ;
— 3 concierges hommes ;
— 2 concierges femmes.

c) *L'Administration de l'Opéra-Comique.*

Cette administration comprend :

— 1 assistant du directeur ;
— 1 secrétaire ;
— 1 huissier ;
— 2 buralistes ;
— 1 concierge homme ;
— 2 concierges femmes ;
— 1 standardiste.

Les rémunérations mensuelles de base du personnel de l'administration, pour 40 heures de travail par semaine, sont les suivantes :

— inspecteur général, chef de location du contrôle et du matériel	1.323 » NF
— secrétaire général	722,90 —
— chef de secrétariat	1.550 » —
— secrétaire 3e échelon	542,25 —
— secrétaire 2e échelon	506,20 —
— secrétaire 1er échelon	469,95 —
— chef comptable (ordonnancement, comptabilité)	1.600 » —
— sous-chef	754,10 —
— comptable 2e échelon	578,30 —
— comptable 1er échelon	542,20 —
— caissier principal	823 » —
— caissier	578,30 —
— chef de publicité	722,90 —
— sous-chef de la location	578,30 —
— surveillant général (Opéra)	680,95 —
— huissier	445,70 —
— liftier	445,70 —
— standardiste	457,80 —
— chauffeur	549,30 —
— buraliste	(rémunérée à la vacation) (1)
— infirmière	519,60 —
— assistante sociale	650,43 —
— concierge homme	426,90 —
— concierge femme	250,15 —

Par ailleurs, les travaux supplémentaires donnent lieu aux majorations ci-après :

— de quarante heures à quarante-huit heures inclusivement, 25 p. 100 ;

— au-delà de la quarante-huitième heure, 50 p. 100 ;

— les travaux effectués le dimanche ou au-delà de vingt heures, 100 p. 100.

(1) 41 NF par vacation et en moyenne 15 vacations par mois.

Toutefois, les travaux supplémentaires effectués par certains agents de l'administration sont, au-delà de la quarantième heure, rémunérés par une indemnité forfaitaire mensuelle de fonction fixée aux taux suivants :

— chef de la location du contrôle et du matériel..	240 »	NF
— surveillant général.....	138 »	—
— sous-chef du service de la location et d'abonnement	141,50	—
— standardiste	47,70	—
— huissier	47,70	—
— liftier	73,35	—
— une des concierges femmes (Opéra).....	108 »	—
— un des concierges hommes (Opéra).....	154,25	—
— huissier Opéra-comique.....	73,35	—
— secrétaire 3e échelon (Opéra-comique).....	46,80	—
— concierge homme (Opéra-comique).....	47,70	—
— chauffeur de l'Opéra.....	111 »	—
— garçon de courses (Opéra).....	73,35	—

Par ailleurs, des indemnités mensuelles de caisse sont allouées :

— caissier principal.....	40,95	NF
— caissier	55,50	—

Enfin, certains agents de l'administration perçoivent mensuellement les indemnités spéciales suivantes :

— indemnité de langue étrangère :		
— sous-chef de la location.....	65,45	NF
— secrétaire 3e échelon du secrétariat.....	111,15	—
— indemnité spéciale au caissier pour le service du soir.....	212,40	—
— indemnité spéciale de comptabilité matière pour le surveillant général de l'Opéra.....	158,70	—
— indemnité pour le téléphone à la concierge femme de l'Opéra-comique.....	111,20	—
— indemnité de vêtement à l'huissier chef de l'Opéra	20 »	—
— indemnité de vêtement au chef du service de la location du contrôle et du matériel.....	16 »	—

Les rémunérations indiquées ci-dessus constituant des rémunérations *minimums théoriques,* votre commission a jugé nécessaire de préciser par quelques exemples le niveau des rémunérations *réelles* c'est-à-dire, compte tenu des salaires de base effectivement versés, des heures supplémentaires et le cas échéant des indemnités.

Pour 1960, les salaires annuels bruts imposables ont été pour les emplois types retenus de :

— chef du service comptabilité	16.420 NF
— sous-chef du service comptabilité	13.410 —
— comptable	8.900 —
— secrétaire	8.900 —
— huissier	6.270 —
— standardiste	6.480 —
— concierge	7.430 —
— surveillant général	11.770 —

II. — **Les Personnels techniques.**

Dans cette catégorie se rangent les agents — autres que les artistes — qui sur le plan technique concourent à la préparation et à l'éxécution ainsi qu'à la sécurité des représentations. Ces agents sont répartis dans les catégories suivantes :

a) *Service de sécurité* (pompiers civils).

L'effectif de ce service est de 35 personnes à l'Opéra et de 8 à l'Opéra-Comique.

Le recrutement est effectué parmi d'anciens éléments du corps de pompiers de Paris.

Les rémunérations mensuelles de base sont les suivantes :

— chef de surveillance	619,80 NF
— brigadier	470,15 —
— sous-brigadier	461,10 —
— chef de groupe	452,05 —
— pompier	445,75 —

A ces rémunérations s'ajoutent le cas échéant des heures supplémentaires.

b) *Habillement et ateliers de couture.*

L'effectif est de 56 personnes au Théâtre national de l'Opéra, 29 personnes au Théâtre national de l'Opéra-Comique se répartissant comme suit :

Opéra.

— 1 chef du service ;
— 2 sous-chefs couturières ;
— 1 tailleur ;
— 8 premières-mains ;
— 1 modiste ;
— 9 mécaniciennes ;
— 1 magasinière ;
— 2 magasiniers ;
— 30 habilleurs et habilleuses ;
— 1 femme de ménage.

Opéra-Comique.

— 1 chef du service ;
— 1 premier tailleur ;
— 1 tailleur ;
— 1 chef cordonnier ;
— 1 cordonnier ;
— 2 sous-chefs (couturière, lingère) ;
— 6 premières-mains ;
— 1 magasinier ;
— 1 magasinière ;
— 14 habilleurs et habilleuses.

Ce service est chargé de l'entretien des costumes et de la confection de costumes neufs pour ce qui concerne les ateliers de couture, de la manutention des costumes et de l'habillage des artistes pour ce qui concerne le service des habilleurs.

Les chefs de service bénéficient d'un contrat individuel et perçoivent une rémunération forfaitaire mensuelle qui est à l'heure actuelle de :

— chef Opéra..... 1.600 NF
— chef Opéra-Comique..... 1.200 —

Les rémunérations de base des autres agents sont, à l'heure actuelle, les suivantes :

— sous-chef costumière et tailleur..... 595,60 NF
— tailleur ..... 630,95 —

— première-main ..... 525 » NF
— magasinière ..... 493,75 —
— mécanicienne ..... 459,05 —
— habilleur ..... 445,75 —
— femme de ménage..... 334,55 —

A ces rémunérations s'ajoutent, le cas échéant, des heures supplémentaires.

c) *Machinistes et accessoiristes.*

L'effectif des machinistes est de 95 personnes à l'Opéra, de 45 personnes à l'Opéra-Comique y compris 17 machinistes travaillant dans les ateliers pour la construction des décors.

Il s'y ajoute, pour le service des accessoires, 9 personnes à l'Opéra, 11 personnes à l'Opéra-Comique.

Comme pour le service de l'habillement les chefs machinistes bénéficient d'un contrat individuel et perçoivent une rémunération forfaitaire mensuelle fixée à l'heure actuelle à 1.600 nouveaux francs.

Les autres membres du personnel de ces catégories sont engagés par contrat verbal à durée indéterminée. Leur rémunération de base pour 173 heures 33 minutes de travail mensuel est la suivante :

— sous-chef ..... 799,15 NF
— brigadier chef..... 662,25 —
— brigadier ..... 607,05 —
— machiniste ..... 565,80 —

La durée hebdomadaire de travail est de 40 heures réparties en cinq journées.

Le travail s'effectue par équipes et par services de 4 heures : de 8 heures à 12 heures, de 14 heures à 18 heures, de 20 heures à 24 heures. Les intéressés bénéficient de deux jours de repos par semaine à jours fixes (lundi et mardi) à l'Opéra-Comique, un à jour fixe (jeudi), l'autre par roulement à l'Opéra.

Les travaux effectués au-delà de 40 heures sont rémunérés avec la majoration prévue par la loi du 25 février 1946 (25 % les huit premières heures, 50 % au-delà de huit heures). Les travaux accomplis de nuit (après zéro heure), ou entre deux services, ou le jour de repos hebdomadaire bénéficient d'une majoration de salaire de 100 %.

d) *Electriciens.*

Les conditions de travail et de rémunération sont sensiblement les mêmes que pour les machinistes.

L'effectif de ce service est de 32 personnes à l'Opéra, de 16 personnes à l'Opéra-Comique.

e) *Décorateurs.*

L'effectif des décorateurs est de 9 personnes. Leur travail consiste à peindre les décors (décors neufs et entretien du matériel existant) dans deux ateliers : un pour l'Opéra, un pour l'Opéra-Comique.

La durée hebdomadaire du travail est de 48 heures effectuées par journées de 6 heures. Le personnel a un jour de repos par semaine : le dimanche.

Les rémunérations de base actuelles sont les suivantes :

— chef	1.443,70	NF
— chef d'atelier	868,05	—
— décorateur 2e échelon	736,55	—
— décorateur 1er échelon	696,70	—

Les rémunérations réelles perçues dépassent en fait assez sensiblement, par le jeu des heures supplémentaires, les minima ci-dessus indiqués.

*

* *

De même que pour le personnel administratif, votre Commission s'est préoccupée de savoir quelles étaient les rémunérations effectivement perçues par les intéressés.

En 1960, les salaires annuels ont été pour les principaux emplois de :

Service de sécurité :		
— pompier	6.670	NF
Habillement :		
— chef	16.860	NF
— sous-chef	7.790	—
— première main	6.510	—
— habilleuse	5.950	—
Machinistes :		
— chef	18.280	NF
— brigadier	11.830	—
— machiniste	12.520	—

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY

Electriciens :

— chef	18.610	NF
— sous-chef	16.860	—
— brigadier	10.950	—
— électricien	11.250	—

Décorateurs :

— chef	21.650	NF
— décorateur	14.170	—

Ces rémunérations sont, paraît-il, inférieures à celles perçues dans le secteur privé, alors qu'il y a quinze à vingt ans, elles étaient supérieures : ce qui se justifiait par la technicité plus grande demandée dans les théâtres nationaux du fait de la règle de l'alternance.

Par ailleurs, la structure même de ces rémunérations n'est pas satisfaisante. Les appointements de base ne représentent encore environ que 63 % des salaires distribués, le surplus se répartissant entre diverses indemnités et heures supplémentaires. En ce qui concerne les machinistes de l'Opéra, la part des appointements de base tombe même à 59 %, de telle sorte que les accessoires du salaire de base s'élèvent à 70 % du montant de ce dernier. Il y a là une anomalie qui appelle une correction et il semble qu'une double responsabilité doit être engagée : celle de l'Administration dont on peut penser que si elle établissait, pour une saison, un planing rigoureux, elle n'aurait pas à demander à son personnel autant d'heures supplémentaires ; celle du personnel ensuite qui paraît prendre prétexte de l'insuffisance des rémunérations de base pour provoquer des heures supplémentaires.

f) *Personnel de régie.*

L'effectif du personnel des régies de scène (chant, chœurs, danse) est de sept personnes au théâtre de l'Opéra et de cinq personnes au théâtre de l'Opéra-Comique.

Il se répartit ainsi qu'il suit :

Opéra.

1 directeur de la scène.
Chant : 2 premiers régisseurs et 1 régisseur,
1 régisseur des chœurs,

Danse : 1 régisseur général,
1 premier régisseur,
1 second régisseur.

Opéra-Comique.

1 régisseur général.
1 premier régisseur (chant).
1 premier régisseur (danse).
1 second régisseur.
1 garçon de régie.

Le salaire mensuel minimum garanti au personnel des régies de scène pour 173 heures 33 minutes de travail, est :

— premier régisseur à l'Opéra	1.600 »	NF
— régisseur général à l'Opéra-Comique	1.064,45	—
— premier régisseur	907,60	—
— second régisseur	810,20	—
— garçon de régie	588,30	—
— régisseur des chœurs à l'Opéra	891,35	—

Les travaux supplémentaires effectués au-delà de la durée normale de quarante heures par semaine donnent lieu à une majoration de salaire fixée à :

— de quarante heures jusqu'à quarante-huit heures inclusivement	25 %
— au-delà de la quarante-huitième heure	50 %

La majoration est de 100 % pour les travaux effectués entre 0 heure 15 et 8 heures ainsi que les jours de repos non récupérables dans la semaine.

Par ailleurs, certains agents du service de la régie ont droit aux indemnités forfaitaires mensuelles ci-après :

— régisseur général à l'Opéra-Comique	299,90	NF
— premier régisseur du chant à l'Opéra-Comique	253,55	—
— régisseur des chœurs à l'Opéra	132,95	—

A titre d'exemple en 1960, les rémunérations annuelles réellement perçues ont été les suivantes :

— premier régisseur	15.390	NF
— régisseur	11.880	—

III. — **Les personnels artistiques.**

Les personnels artistiques comprennent les artistes du chant, les choristes, les artistes de la danse et les musiciens.

Il existe des différences assez sensibles dans la situation des divers personnels artistiques suivant qu'ils appartiennent à des catégories se plaçant ou non dans le secteur concurrentiel.

Dans un premier groupe se trouvent les artistes du chant, les choristes et les musiciens dont les talents peuvent être utilisés ailleurs qu'à la Réunion. Il en résulte des compétitions possibles sur le plan des rémunérations et des risques de conflits sociaux.

Par contre, dans un second groupe se placent les danseurs, qui constituent sur le plan du marché du travail une main-d'œuvre très spéciale pour laquelle les employeurs sont fort rares, la Réunion occupe, par conséquent, une position quasi monopolistique. Pour eux, les possibilités de surenchère en matière de rémunération n'existent pratiquement pas.

Cette remarque préliminaire étant faite, nous examinerons ci-après les dispositions de la convention collective concernant chaque catégorie d'artistes.

A. — Le personnel du chant

Le personnel du chant se divise en deux catégories : la troupe sédentaire et les artistes en représentation.

a) *La troupe sédentaire.*

Pour la saison 1960-1961 les chanteurs appartenant à la troupe de l'Opéra sont au nombre de 40 (effectif normal 45), à la troupe de l'Opéra-Comique au nombre de 42 (effectif normal 45).

Ils se répartissent par catégories ainsi qu'il suit :

	Opéra.	Opéra-Comique.
— A	3 artistes.	2 artistes.
— B	néant.	2 —
— C	1 artiste.	4 —
— D	4 artistes.	5 —
— E	7 —	13 —
— F	25 —	16 —

Les artistes sont engagés par contrat individuel pour la saison théâtrale (1er octobre - 30 septembre). Ces contrats sont renouvelables par tacite reconduction s'ils ne sont pas dénoncés avec préavis de six mois (le 31 mars au plus tard).

Le nombre d'artistes étrangers qui peuvent être employés dans la troupe sédentaire ne doit pas dépasser dans chaque théâtre 10 % de l'effectif total.

Les artistes sont tenus de chanter tous les rôles de leur emploi qui leur sont distribués et de participer à toutes les répétitions, leçons, lectures qui sont affichées au tableau de service, étant entendu qu'il ne peut y avoir de leçon ou de répétition le matin ni le dimanche.

Le nombre des répétitions et leçons n'est pas limité et celles-ci n'entrent pas en compte pour la détermination de la rémunération.

Les artistes de la troupe sédentaire doivent se tenir en permanence à la disposition de la R. T. L. N. notamment. Ils ne peuvent pas exercer d'activité hors de l'Opéra et de l'Opéra-Comique sans une autorisation écrite de l'Administrateur.

Exceptionnellement, ils peuvent être autorisés à se produire dans des représentations en province à raison de quatre fois par an (1). Dans ce cas, il est retenu sur leur traitement mensuel un trentième par jour d'absence sauf si ces artistes ont déjà participé au nombre minimum de représentations prévu à leur contrat individuel.

Les salaires minima des artistes du chant sont fixés dans le tableau suivant :

CATEGORIES	EMPLOIS	SALAIRES	NOMBRE MENSUEL de représentations.	
			OPÉRA	OPÉRA-COMIQUE
A	1er Prix du Conservatoire (première année) ou débutants dans le chant (première année).....	627,30	8	9
B	1er Prix du Conservatoire (deuxième année) ou débutants dans le chant (deuxième année).....	728,45	8	9
C	Petits rôles.....	908,40	9	10
D	Seconds plans.....	1.078,30	8	9
E	Premiers chantants des seconds plans ou seconds des premiers plans....	1.268,35	7	8
F	Premiers plans.....	1.468,15	6	7

(1) En fait, le nombre de sorties annuelles pour les artistes de grande renommée est largement supérieur à 4.

Les services sont, comme on le voit, un peu plus nombreux à l'Opéra-Comique, pour tenir compte de la différence de difficulté des rôles. Toutefois, les artistes bien qu'affectés en principe à l'une ou l'autre salle sont appelés à chanter sur les deux scènes de la R. T. L. N. Dans ce cas, c'est le nombre de services correspondant à leur théâtre d'affectation qui est retenu. Ainsi, par exemple, à la limite, un chanteur de l'Opéra-Comique, appartenant à la catégorie E, qui, un mois déterminé, chanterait uniquement à l'Opéra serait tenu d'y effectuer huit services, alors qu'un chanteur de l'Opéra de cette catégorie ne doit que sept services par mois.

Un supplément égal à 25 % du cachet réel de l'artiste est accordé aux artistes de premier plan (catégorie F) lorsque, avec leur consentement et pour les besoins du service, ils sont exceptionnellement affichés deux jours de suite ou deux fois dans la même journée, soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique.

En règle générale, les artistes classés en catégorie A, B et C perçoivent les rémunérations minima prévues à la convention collective. En ce qui concerne les catégories D, E et F, la plupart des intéressés bénéficient de conditions plus favorables que celles de la convention collective.

C'est ainsi que les artistes les mieux traités (ils sont au nombre de 5) perçoivent une rémunération de 3.000 nouveaux francs pour trois représentations par mois.

A titre d'exemple, pour le mois de décembre 1960, les appointements mensuels et le nombre de cachets prévus aux contrats ont été pour les artistes du chant de l'Opéra de :

CATEGORIES	NOMBRE d'artistes.		APPOINTEMENTS mensuels (en nouveaux francs).	CACHETS prévus mensuellement au contrat.
	Hommes.	Femmes.		
A		3	627,30	8
C		1	908,40	9
D	4	1	1.078,30 à 1.224,25	8
E	3	4	1.268,35 à 1.558,40	7
F	17	8	2.000 à 3.000	3

*
* *

Les conditions dans lesquelles les artistes du chant de la R. T. L. N. sont appelés à effectuer leur service ont retenu tout particulièrement l'attention de votre Commission. Il lui est apparu, en effet, que l'utilisation de ces artistes était loin d'être toujours rationnelle.

D'une part, le nombre de cachets garantis est généralement supérieur au nombre de cachets réellement effectués, d'autre part, en revanche, certains artistes sont appelés à effectuer des cachets supplémentaires.

Si l'on prend, par exemple, la situation du dernier trimestre de 1960 à l'Opéra on constate que par catégorie le nombre des cachets garantis et réellement effectués a été :

	CATE-GORIES	NOMBRE de cachets garantis.	NOMBRE de cachets effectués.
Chanteuses	A	72	16
	C	27	19
	D	24	25
	E	84	31
	F	102	53
Total chanteuses		309	144
Chanteurs	D	96	32
	E	60	55
	F	234	173
Total chanteurs		390	260
Ensemble des artistes du chant		699	404

Ainsi :

— sur le nombre total des cachets garantis aux chanteurs, et pouvant par conséquent être exigés d'eux, qui s'est élevé à 699, 404 cachets seulement leur ont été demandés, et notamment trois chanteurs n'ont eu à fournir pendant tout le trimestre aucune prestation. On est donc en droit de se demander si dans son ensemble l'effectif de la troupe n'est pas pléthorique ;

— dans le même temps, 27 cachets supplémentaires ont été payés à différents artistes pour des services effectués en sus de

ceux figurant à leur contrat. Un de ces chanteurs a ainsi effectué 8 prestations supplémentaires, alors que son contrat prévoyait pour le trimestre 9 prestations normales.

Deux explications peuvent être trouvées à cette situation paradoxale, ou bien la composition de la troupe est mal équilibrée et il y a en son sein pléthore de certaines voix ou de certains talents et pénurie d'autres, ce qui conduit à demander beaucoup à certains chanteurs et à laisser d'autres sans emploi, ou bien il s'agit là d'un moyen détourné d'accroître pour diverses raisons la rémunération de certains artistes. Mais il ne faut pas également perdre de vue que le principe de la non réversibilité des cachets d'un mois sur l'autre présente un grave inconvénient pour l'administration de la Réunion, qui doit s'efforcer d'équilibrer services faits et services prévus au contrat dans un cadre mensuel, ce qui n'est pas toujours possible. Il arrive ainsi qu'un artiste soit appelé à effectuer des cachets supplémentaires au cours d'un mois déterminé, alors que le mois suivant au contraire, il n'est appelé que pour un nombre de services inférieurs à celui prévu à son contrat.

Quoi qu'il en soit, sur le plan financier on constate qu'au cours du trimestre pris comme référence, alors que le montant total des cachets garantis aux artistes du chant s'élevait à 251.740 NF, la dépense réelle a été de 273.406 NF, ce qui représente un dépassement de 8,6 p. 100, *alors que le nombre de cachets garantis est déjà de près de* 75 *p.* 100 *supérieur à celui des cachets effectués.* Sans doute doit-on tenir compte du fait qu'il est nécessaire de disposer d'un certain « volant » d'artistes pour pallier le cas échéant les défaillances éventuelles, mais il semble bien que dans les circonstances actuelles ce volant soit nettement trop large.

Normalement, pour un théâtre lyrique jouant en alternance comme l'Opéra et l'Opéra-Comique, l'effectif de la troupe, sa composition selon les voix et les talents dépendent des œuvres qui seront jouées au cours de chaque saison. Dans la mesure où un plan d'ensemble des représentations aura été établi pour une saison déterminée et dans la mesure également où l'on aura tenu compte du fait que les rôles devront être appris par deux ou même trois artistes pour faire face aux remplacements nécessaires, il semble possible d'établir une équation qui donne l'effectif et la composition de la troupe en vue d'en obtenir le maximum de rendement au moindre coût.

Or, comme nous venons de le voir en examinant les résultats pour l'Opéra du quatrième trimestre 1960, force est bien de constater que la solution de l'équation ne paraît pas avoir été trouvée. Il est juste toutefois de reconnaître que dans le passé elle ne l'avait pas été non plus.

La question de l'effectif de la troupe du chant à l'Opéra — et peut-être aussi celle de sa rémunération dans le cas où le système actuel aboutirait, en fait, à une majoration déguisée de certains artistes — pose donc un problème sur lequel il conviendrait que l'Administration de la R. T. L. N. se penchât d'une manière toute spéciale.

b) *Artistes en représentation.*

Ces artistes ne sont pas spécialement affectés à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique. Ils sont au nombre de 25 pour l'ensemble de la R. T. L. N. (saison 1960-1961). Ils sont engagés pour la saison à raison d'un nombre de cachets déterminé, en principe 20 au minimum et 36 au maximum.

Parmi les artistes en représentation, le nombre des artistes de nationalité étrangère ne peut dépasser 20 %.

D'autre part, le total des représentations effectuées par les artistes en représentation ne doit pas dépasser 350 par année théâtrale pour les deux scènes de la R. T. L. N.

La rémunération de la totalité des cachets garantis est due à l'artiste, même si la R. T. L. N. ne lui a pas demandé les représentations correspondantes.

L'artiste en représentation est prévenu vingt jours à l'avance des dates des représentations qu'il aura à assurer. Si l'artiste se trouve malade et dans l'impossibilité de chanter le jour de la représentation, le cachet non exécuté viendra en déduction du nombre de cachets garanti à son contrat.

Par ailleurs, l'artiste doit participer aux répétitions dans les conditions suivantes :

— pour les ouvrages du répertoire courant, être présent à Paris huit jours ouvrables avant la date fixée pour la représentation s'il n'a jamais interprété le rôle à la R. T. L. N ; dans le cas contraire, le délai est ramené à quatre jours. En tout état de cause, l'artiste doit assurer au moins une représentation complète de l'ouvrage ;

— pour les créations et reprises, l'artiste devra se tenir à la disposition de la R. T. L. N. pour toutes les répétitions que l'administrateur juge utile. Toutefois, si la durée des répétitions est supérieure à huit jours, l'artiste perçoit pour chaque répétition supplémentaire une indemnité calculée sur la base de 1/30 du minimum mensuel de sa catégorie.

Les cachets consentis aux artistes en représentation varient de 200 NF à 2.000 NF.

Il convient enfin de signaler que certains artistes sont engagés, à titre purement occasionnel, pour un nombre réduit de représentations. Ce sont généralement des artistes de province ou des artistes étrangers. Leurs cachets sont très variables et peuvent atteindre parfois des montants très importants.

A titre d'exemple, signalons qu'au cours de la saison 1959-1960 Mme Tebaldi a été engagée pour trois représentations à raison de 1.200.000 anciens francs par représentation, Mme Sutherland a été engagée pour quatre représentations à raison de 275.000 anciens francs par représentation, M. Labo pour deux représentations à raison de 500.000 anciens francs par représentation, M. Del Monaco pour six représentations à raison de 1.125.000 anciens francs par représentation.

De telles rémunérations peuvent apparaître excessives, comparées à celles qui sont servies à une artiste française dont le talent n'est pas moins grand : mais l'Administration de l'Opéra prétend qu'on ne peut éviter, en la matière, certaines dépenses de prestige et que la présence à l'affiche de grands noms de l'art vocal augmente les recettes d'une manière substantielle.

Quant aux artistes allemands qui prêtent leur concours à l'occasion de la représentation d'œuvres de Wagner, leurs cachets sont comparables à ceux de leurs homologues français. Pour les artistes de province — par exemple ceux de Toulouse qui ont produit *Le Roi David* d'Honegger — les émoluments sont généralement modestes.

B. — Les artistes des chœurs

Les effectifs des choristes sont de 98 à l'Opéra et de 54 à l'Opéra-Comique.

Les artistes des chœurs de la Réunion des théâtres lyriques nationaux doivent prêter leur concours indifféremment aux repré-

sentations de chacun des deux théâtres, ainsi qu'à toutes les manifestations qui exigent la réunion des deux troupes et aux représentations données au Théâtre national populaire.

Le recrutement des choristes est assuré par concours. Ils sont d'abord engagés comme stagiaires à demi-traitement pendant la première année, aux trois quarts du traitement pendant la deuxième année. Ils deviennent titulaires (après examen de titularisation) à partir de la troisième année et leur engagement conclu pour un an à l'origine se renouvelle par tacite reconduction d'année en année.

Les services dus sont fixés comme il suit :

1° Cinq répétitions et quatre représentations par semaine, en aucun cas reversibles d'une semaine sur l'autre, une représentation pouvant être remplacée par une répétition en scène ou un ensemble en scène ;

2° Deux services supplémentaires sont dûs et garantis par mois.

En aucun cas, les artistes des chœurs de la Réunion des théâtres lyriques nationaux ne peuvent refuser d'assurer les représentations supplémentaires qui leur sont demandées.

Les choristes doivent participer aux représentations et répétitions inscrites au tableau de service. Les répétitions ont lieu l'après-midi ou le soir s'il n'y a pas de représentation. Il ne peut pas y avoir de répétition le matin, ni le dimanche.

Les artistes des chœurs ont droit à un jour de repos par semaine : le jeudi à l'Opéra, le lundi à l'Opéra-Comique et à un congé payé annuel d'un mois.

Les artistes des chœurs sont à Paris au service exclusif de la R. T. L. N. et ne peuvent sans autorisation prêter leur concours à aucun spectacle théâtral pendant la durée de leur engagement.

Les appointements mensuels des artistes des chœurs sont à l'heure actuelle pour les titulaires de 891,35 NF. Par ailleurs, les services supplémentaires sont rémunérés sur la base de 1/30 du traitement mensuel. En tout état de cause, comme nous venons de le voir, deux services supplémentaires mensuels sont garantis.

Par ailleurs, les artistes des chœurs ont droit aux indemnités ci-après :

— une indemnité dite « de panier » de 2,5 NF s'il y a un intervalle de moins de deux heures et demie entre la fin du travail de l'après-midi et le travail de la soirée ;

— une indemnité de maquillage spécial de 2,16 NF ;

— un « feu » variant de 6,56 NF à 20 NF pour les choristes appelés à tenir un petit rôle.

En 1960, la rémunération réelle d'un choriste a été en moyenne de 11.370 NF à l'Opéra et de 11.950 NF à l'Opéra-Comique.

C. — Les artistes de la danse

Il convient de faire une distinction entre les artistes du corps de ballet, y compris les premiers danseurs, dont la situation relève uniquement de la convention collective, et les étoiles dont les conditions de rémunération sont l'objet, dans chaque cas, de dispositions particulières.

a) *Le corps de ballet.*

L'effectif du corps de ballet est de 89 à l'Opéra et de 25 à l'Opéra-Comique.

La hiérarchie du corps de ballet est la suivante :

Théâtre de l'Opéra.	*Théâtre de l'Opéra-Comique.*
Deuxième quadrille.	Deuxième quadrille.
Premier quadrille.	Premier quadrille.
Coryphées.	Coryphées.
Petits sujets.	Petits sujets.
Grands sujets.	
Premières danseuses et premiers danseurs.	

Le recrutement du corps de ballet se fait par concours. Ces concours sont ouverts par priorité aux élèves de l'école de danse de la R. T. L. N. et aux premiers prix du Conservatoire.

Les artistes, autres que les élèves de l'école de danse, débutent comme stagiaires dans le deuxième quadrille pour une période d'essai d'une année pendant laquelle ils sont rémunérés aux conditions de la classe du deuxième quadrille. L'administrateur de la R. T. L. N. fait connaître aux intéressés, trois mois avant la fin de la période d'essai, son intention de renouveler ou non leur contrat.

Les premières danseuses et les premiers danseurs sont choisis par l'administrateur dans la classe des grands sujets. Dans le cas où l'administrateur juge opportun de ne pas se conformer à cet usage, il est tenu d'ouvrir un concours entre les grands et les petits sujets du corps de ballet.

Les artistes du corps de ballet, à l'exception des premiers danseurs et premières danseuses, subissent chaque année un examen. Cet examen est public et a lieu dans la salle de l'Opéra. Le jury établit un classement. L'administrateur décide des promotions de classes, et éventuellement des renvois, d'après les résultats de cet examen.

Les services dus par les artistes du corps de ballet sont par semaine de 10 à l'Opéra (5 représentations, 5 répétitions) et 11 à l'Opéra-Comique (6 représentations, 5 répétitions). Les services supplémentaires sont payés à raison de 1/30 du salaire mensuel.

Les répétitions ont lieu l'après-midi et éventuellement le soir. Les artistes du corps de ballet doivent en outre suivre des leçons (minimum obligatoire de 10 par mois) le matin à partir de 10 heures.

Chaque artiste du corps de ballet signe un contrat individuel qui est renouvelable d'année en année pour des périodes allant du 1er octobre au 30 septembre.

Lorsque le nombre de représentations exigeant la participation du corps de ballet est inférieur à 4, les services de représentations peuvent être utilisés pour des répétitions, sans que le nombre de services hebdomadaires puisse, en aucun cas, être supérieur à neuf.

Les artistes de la Réunion des théâtres lyriques nationaux doivent prêter leur concours indifféremment aux représentations de chacun des deux théâtres de la Réunion, ainsi qu'à toutes les manifestations qui exigeraient la réunion des deux troupes, de même qu'aux représentations du théâtre du Palais de Chaillot.

Les rémunérations mensuelles du personnel du corps de ballet sont, par catégorie, les suivantes :

2e quadrille :

— au-dessous de 16 ans.....	444,95 NF.
— de 16 à 18 ans.....	513,05 NF.
— au-dessus de 18 ans.....	714 NF.

— 1er quadrille..... 773 NF.
— coryphée ..... 891,35 NF.
— petit sujet..... 979,70 NF.
— grand sujet..... 1.068,15 NF.
— premier danseur..... 1.473,40 NF.

Ces appointements s'entendent pour le nombre de services hebdomadaires indiqué ci-dessus. Tout service supplémentaire est rétribué à raison de 1/30 du traitement mensuel. Toutefois, les premiers danseurs et premières danseuses touchent un forfait d'heures supplémentaires de 212 NF par mois.

Par ailleurs, les artistes de la danse ont droit, le cas échéant, aux indemnités ci-après :

Transports. — Au cas où le service de travail, y compris le déshabillage et le rhabillage, se terminerait après 0 h 30, l'administrateur doit prendre toutes dispositions pour assurer le transport du personnel du corps de ballet du théâtre au domicile.

Indemnité de panier. — La durée de l'interruption de travail entre deux services est de deux heures ; si elle est inférieure à deux heures, les intéressés reçoivent une indemnité dite « de panier » de 2,50 NF.

Rôles mimés. — Pour les rôles mimés ne comportant pas de danse faisant partie du répertoire lyrique de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique, l'artiste désigné à cet effet touche un feu d'une heure supplémentaire.

Maquillages. — Pour tous les maquillages particuliers, tels que tête de composition, buste, jambes, il est alloué un feu de 0,60 NF.

Compte tenu de ces divers éléments, les rémunérations *réelles* perçues en 1960 par les artistes du corps de ballet, ont été :

— Première danseuse..... 17.650 NF.
— Grand sujet..... 12.630 NF.
— Petit sujet..... 10.940 NF.
— Coryphée ..... 11.000 NF.
— Premier quadrille..... 9.980 NF.
— Deuxième quadrille..... 8.750 NF.

b) *Les étoiles.*

L'effectif des étoiles est actuellement de 11 à l'Opéra (6 hommes, 5 femmes), 3 à l'Opéra-Comique (2 hommes, 1 femme).

Les étoiles sont engagées par contrat individuel renouvelable par tacite reconduction. A l'heure actuelle, la mensualité de l'étoile la moins bien payée est de 1.700 NF, celle de l'étoile la mieux rémunérée est de 3.000 NF par mois, à l'Opéra.

Les étoiles doivent se tenir à la disposition de la R. T. L. N. sans limitation de services. Elles ne perçoivent jamais de cachet supplémentaire. Elles ne dansent en principe que pour les soirées de ballets mais peuvent être également appelées à assurer les rôles d'étoiles dans les divertissements du répertoire.

Certaines étoiles sont engagées à la représentation par analogie avec les artistes du chant. Leur contrat fixe dans ce cas le montant du cachet qui leur est alloué chaque fois que l'on fait appel à leur concours.

*
* *

Les artistes de la danse ont droit à un jour de congé par semaine : le jeudi à l'Opéra, le lundi à l'Opéra-Comique.

D. — Les orchestres

a) *Les chefs d'orchestre.*

Les chefs d'orchestre sont engagés par contrat individuel soit à l'année, soit à la représentation. Il y a actuellement à la R. T. L. N. 6 chefs d'orchestre engagés à l'année (1er octobre-30 septembre) : 3 à l'Opéra, 3 à l'Opéra-Comique.

Le nombre de représentations fixé par le contrat d'engagement est en général de 8 par mois (88 pour l'année) et les cachets sont reversibles d'un mois sur l'autre. Les chefs doivent, en outre, assurer toutes les répétitions qui leur sont demandées.

Les conditions de rémunération des chefs d'orchestre sont à l'heure actuelle les suivantes : 4.000 NF par mois pour le chef le mieux rémunéré, 2.000 NF pour le chef le moins bien rémunéré.

Il y a lieu de signaler que dans certains cas exceptionnels des chefs sont engagés à la représentation. C'est ainsi que M. Roberto Benzi a perçu 1.000 NF par représentation pour diriger les premières de Carmen, M. Rosenthal a perçu 1.000 NF par représentation pour diriger le Spectacle Ravel, M. Maurice Le Roux 1.000 NF pour diriger les représentations de Don Juan, etc.

b) *Les musiciens.*

Le recrutement des musiciens s'effectue par concours et les engagements sont conclus sans détermination de durée.

L'effectif des orchestres est de 99 musiciens à l'Opéra et 74 à l'Opéra-Comique.

Les musiciens sont classés en quatre catégories selon l'importance des emplois.

La rémunération mensuelle pour chaque catégorie est la suivante :

	SALAIRE DE BASE pour 25 services.	SALAIRE pour 4 services supplémentaires garantis.	TOTAL
	(En nouveaux francs.)		
1re catégorie.....	1.595,40	369,80	1.965,20
2e catégorie.....	1.489,20	344,60	1.833,80
3e catégorie.....	1.382,85	319,50	1.702,35
4e catégorie.....	1.276,65	294,40	1.571,05

Le nombre des services mensuels dus individuellement est de vingt-neuf soit en représentations, soit en répétitions.

Les répétitions ont lieu l'après-midi ou le soir lorsqu'il n'y a pas de représentation. Il ne peut y avoir de répétition le matin, ni le dimanche, ni le samedi après-midi à l'Opéra, le mardi après-midi à l'Opéra-Comique pendant la période de fonctionnement des grandes sociétés de concerts (octobre à avril).

Les musiciens ont droit à un jour de repos par semaine, le jeudi à l'Opéra, le lundi à l'Opéra-Comique et à un congé payé annuel d'un mois.

E. — Les chefs de chant

L'effectif des chefs de chant est de onze à l'Opéra et de huit à l'Opéra-Comique.

Les chefs de chant sont recrutés par concours. Les conditions de rémunération sont analogues à celles des musiciens et actuellement fixées ainsi qu'il suit :

— chef de chant	1.924,05 NF.
— sous-chef de chant	1.648,15 NF.
— chef des chœurs	2.104,60 NF.
— sous-chef des chœurs	1.924,05 NF.

IV. — **Les personnels divers.**

Sous cette rubrique, sont groupés différents agents qui prêtent à temps partiel leur concours à l'Opéra, à savoir :

— les placeurs et ouvreuses rémunérés par les pourboires donnés par les spectateurs ;

— les contrôleurs qui sont rémunérés au mois. Les traitements mensuels sont à l'heure actuelle les suivants (1) :

	Opéra.	Opéra-Comique.
— chef	266,95 NF.	364,05 NF.
— sous-chef	212,35	289,05
— inspecteur principal	190,20	258,75
— contrôleur 1re classe	176,60	240,85
— contrôleur 2e classe	172,20	236,20
— inspecteur salle	»	247,20
— buraliste	182,20	186,25

— les figurants : le personnel de figuration touche un cachet par présence dont le montant est fixé à 4,92 NF pour un service de répétition (durée 3 h.) et 6,55 NF pour un service de représentation (durée 4 h.).

Il y a à l'heure actuelle :

	Opéra.	Opéra-Comique.
— placeurs	8	»
— ouvreuses	39	28
— contrôleurs	21	17

(1) Les rémunérations sont plus élevées à l'Opéra-Comique, le nombre des représentations mensuelles étant supérieur.

CHAPITRE II

LE REGIME DES RETRAITES

Les agents de l'Opéra et de l'Opéra-Comique bénéficient d'un régime de retraite particulier, sur beaucoup de points très voisin de celui des fonctionnaires de l'Etat.

Ce régime a été réorganisé par le décret du 27 novembre 1946, modifié par les décrets des 9 juillet 1951, 27 mars 1953, 26 juillet 1955 et 25 septembre 1959.

Dans ses grandes lignes, le régime de retraite des théâtres lyriques nationaux fonctionne dans les conditions ci-après.

Il existe deux caisses de retraites distinctes, l'une pour l'Opéra, l'autre pour l'Opéra-Comique.

Dans chaque théâtre, sont affiliés obligatoirement à la caisse de retraites tous les membres du personnel titularisés dans leur emploi ou liés par un engagement.

Chaque caisse est gérée par une commission composée de quatorze membres :

— deux magistrats du Conseil d'Etat en activité ou honoraires ;

— le directeur des spectacles et de la musique au Ministère des Affaires culturelles ou son représentant ;

— l'Administrateur de la R. T. L. N. ou son délégué ;

— le directeur du Budget ou son représentant ;

— le directeur général de la sécurité sociale ou son représentant ;

— le directeur général de la Caisse des Dépôts et Consignations ou son représentant ;

— le contrôleur financier de la R T. L. N. ;

— six membres élus par le personnel et représentant chacun les catégories professionnelles suivantes : artistes lyriques et services de la scène, artistes chorégraphiques, artistes de l'orchestre, chœurs, machinistes et assimilés, services de l'administration et divers.

A. — Les ressources

Les ressources de chaque caisse de retraites comprennent :

1° Le produit de la retenue sur les appointements et les salaires. Cette retenue effectuée mensuellement est fixée à 6 % des rémunérations perçues. Toutefois, pour le calcul de cette retenue, il n'est tenu compte que de la partie du traitement égale au maximum à dix fois le minimum vital, tel qu'il est déterminé par la législation sur les pensions civiles et militaires.

Lorsque l'assujetti quitte le théâtre sans avoir acquis de droit à pension, ses retenues lui sont remboursées sous déduction des versements qui doivent être effectués à la Sécurité sociale ;

2° La contribution de la R. T. L. N. qui est égale à la somme versée au titre de la retenue de 6 % par les assujettis à la Caisse de retraites ;

3° Le produit d'un droit spécial perçu sur les places occupées au théâtre ; le tarif de ce droit, qui est fixé par arrêté interministériel, est à l'heure actuelle de :

Opéra :

Fauteuil jusqu'au 3e loge	20 anciens francs.
Au-delà	10 anciens francs.
Faveurs	25 anciens francs.

Opéra-Comique :

Fauteuil jusqu'au 3e étage	20 anciens francs.
Au-delà	10 anciens francs.
Faveurs	25 anciens francs.

4° Le produit des représentations données au bénéfice de la Caisse de retraites. Aux termes de l'arrêté du 8 janvier 1941 portant règlement intérieur de la R. T. L. N., l'Opéra et l'Opéra-Comique sont tenus de donner chaque année une représentation de gala au profit de la Caisse de retraites ;

5° Une contribution de l'Etat. Cette contribution qui est prévue par la loi du 14 janvier 1939 est, en fait, une subvention d'équilibre égale à la différence entre les charges des caisses et leurs ressources.

B. — Les prestations

Les prestations versées par la Caisse de retraites sont des pensions d'ancienneté, des pensions d'invalidité, des pensions de veuves et des pensions temporaires d'orphelins. Il existe, en outre, un fonds de secours qui sert au versement d'allocations spéciales sur décision de la Commission de gestion.

Pension d'ancienneté.

Les pensions d'ancienneté sont acquises à des conditions d'âge et de services variables suivant les catégories professionnelles. Ces conditions sont les suivantes :

— *artistes de la danse :* quarante-cinq ans d'âge pour le personnel masculin et quarante ans pour le personnel féminin et, dans les deux cas, un minimum de vingt ans de services effectifs ;

— *artistes du chant et des chœurs :* cinquante ans d'âge et vingt-cinq ans de services ;

— *artistes de l'orchestre :* soixante ans d'âge et vingt ans de services ;

— *machinistes, électriciens et pompiers civils :* cinquante-cinq ans d'âge et vingt-cinq ans de services ;

— *autres catégories de personnel :* soixante ans d'âge et trente ans de services.

L'âge à partir duquel les années de services entrent en compte pour la retraite ne peut être inférieur à quatorze ans pour le personnel de la danse et à dix-huit ans pour les autres personnels.

Le montant de la pension d'ancienneté est déterminé en fonction des appointements moyens soumis à retenue dont l'ayant droit a bénéficié pendant les trois meilleures années consécutives sans que les appointements considérés puissent excéder dix fois le salaire minimum vital déterminé par la législation sur les pensions civiles et militaires : la fraction comprise entre ce chiffre et six fois le montant du minimum vital n'est comptée que pour moitié.

Le minimum de la pension est fixé à la moitié de ces appointements moyens et est acquis pour vingt-cinq ou trente années de services suivant la catégorie professionnelle.

Par année de service, en sus de la vingt-cinquième ou de la trentième, il est accordé une annuité supplémentaire égale à un trentième du minimum, (soit un soixantième du traitement moyen), sans toutefois que la pension totale prévue puisse excéder les trois quarts de ce traitement.

Pour les artistes de la danse réunissant entre vingt et vingt-cinq ans de services, la pension est calculée sur la base d'un cinquantième du traitement moyen par année de présence.

Des majorations de pension pour enfants sont accordées dans les mêmes conditions que pour les pensions de la fonction publique, à savoir 10 % de majoration pour le retraité qui a élevé au moins trois enfants jusqu'à l'âge de 16 ans, et majoration supplémentaire de 5 % par enfant au-delà du troisième.

En aucun cas, le total de la pension majorée ne peut excéder le montant du traitement de base soumis à retenue.

Pension proportionnelle.

Des pensions proportionnelles à jouissance différée sont accordées aux agents ayant au moins quinze ans de service et licenciés pour incapacité professionnelle ou par suite de réductions d'effectif ainsi qu'aux femmes mariées ou mères de famille qui quittent volontairement leur emploi.

D'autre part, les artistes du chant et de la danse, les chefs d'orchestre, les directeurs et régisseurs de scène, les chefs de chœurs et les chefs de chant qui bénéficient de contrats individuels renouvelables peuvent obtenir une pension proportionnelle à jouissance différée lorsqu'ils ont accompli au moins dix années de services effectifs au théâtre.

Enfin, ont droit à une pension proportionnelle à jouissance immédiate les agents atteints par la limite d'âge qui ne peuvent prétendre à une pension d'ancienneté, mais qui ont au moins cinq ans de services.

Ces pensions sont calculées, suivant la catégorie professionnelle à laquelle appartient l'agent, sur la base d'un vingt-cinquième ou d'un trentième de la pension d'ancienneté minimum par année de services.

Pension d'invalidité.

Les agents affiliés à la caisse des retraites qui, par suite d'accidents, d'infirmité ou de maladie, sont reconnus inaptes à l'exercice de leurs fonctions ont droit à une pension à jouissance immédiate.

Cette pension est calculée dans les conditions suivantes :

— si l'agent a accompli le temps minimum pour avoir droit à la pension d'ancienneté, il lui est alloué, sans condition d'âge, le minimum de la pension d'ancienneté ;

— dans le cas contraire, la pension d'invalidité est calculée à raison d'un vingt-cinquième ou d'un trentième par année de service, suivant la catégorie professionnelle de l'intéressé. En tout état de cause, la pension ne peut être inférieure au montant de la pension d'invalidité prévue par la législation sur la sécurité sociale si, d'autre part, se trouvent remplies les conditions exigées par cette législation pour pouvoir prétendre à une telle pension.

Pension de veuves.

Les veuves des agents affiliés à la caisse des retraites ont droit à une pension égale à 50 % de la pension d'ancienneté ou proportionnelle, ou d'invalidité obtenue par le mari ou qu'il aurait pu obtenir le jour de son décès.

Le droit à pension des veuves est toutefois subordonné :

— si la pension du mari était une pension d'invalidité, à la condition que le mariage soit antérieur à l'événement qui a amené la mise à la retraite du mari ;

— si la pension du mari était une pension d'ancienneté ou une pension proportionnelle, à la condition que le mariage ait été contracté deux ans avant la cessation de l'activité, à moins qu'un ou plusieurs enfants soient issus du mariage antérieurement à ladite cessation. Toutefois, si le mariage a duré au moins six ans, le droit à pension est reconnu à la veuve dans le cas où le mari bénéficiait, ou aurait pu bénéficier, au moment de son décès, d'une pension d'ancienneté.

Pension temporaire d'orphelin.

En cas de décès d'un agent en activité ou pensionné, chaque orphelin a droit jusqu'à l'âge de 21 ans, et sans condition d'âge s'il est atteint d'une infirmité permanente le mettant dans l'impos-

sibilité de gagner sa vie, à une pension égale à 10 % de la pension d'ancienneté ou proportionnelle obtenue par le père ou que celui-ci aurait pu obtenir le jour de son décès.

En aucun cas, le total des pensions attribuées à la mère et aux orphelins ne peut excéder le montant de la pension attribuée ou qui aurait pu être attribuée au père. S'il y a excédent, il est procédé à la réduction des pensions des orphelins.

QUATRIEME PARTIE

EXAMEN DES COMPTES DE LA REUNION DES THEATRES LYRIQUES NATIONAUX

Votre Commission a tenu tout d'abord à connaître les résultats financiers de la Réunion au cours des cinq dernières années, afin de voir comment avaient évolué les recettes et les dépenses ainsi que le montant de la subvention provenant du budget de l'Etat.

Elle s'est ensuite attardée plus longuement sur le dernier compte de gestion connu, celui de 1960, compte établi suivant les normes du plan comptable.

QUATRIEME PARTIE

EXAMEN DES COMPTES DE LA REUNION DES THEATRES LYRIQUES NATIONAUX

Votre Commission a tenu tout d'abord à connaître les résultats financiers de la Réunion au cours des cinq dernières années, afin de voir comment avaient évolué les recettes et les dépenses ainsi que le montant de la subvention provenant du budget de l'Etat.

Elle s'est ensuite attardée plus longuement sur le dernier compte de gestion connu, celui de 1960, compte établi suivant les normes du plan comptable.

CHAPITRE I

LES COMPTES DE GESTION DE LA R. T. L. N. AU COURS DES CINQ DERNIERES ANNEES

Les comptes de gestion de la R. T. L. N. pour les cinq derniers exercices sont résumés dans le tableau ci-après :

	1956	1957	1958	1959	1960
	(En millions d'anciens francs.)				
1. *Recettes :*	1.938	2.012	2.211	2.174	2.402
dont					
Recettes propres de la R.T.L.N.	564	510	635	598	640
Subvention de l'Etat	1.374	1.502	1.576	1.576	1.762
2. *Dépenses*	1.922	1.934	2.226	2.200	2.420
3. *Résultats*	+ 16	+ 78	— 15	— 26	— 18

Il ressort de ce tableau que les dépenses de la Réunion, au cours des cinq dernières années, ont crû plus vite que les recettes totales : 498 millions d'anciens francs contre 464, ou encore, en pourcentage, 26 % contre 24 %. Si la R. T. L. N. a pu, en 1956 et 1957, faire des bonis qui ont permis la constitution d'un fonds de roulement, ces bonis ont été largement entamés en 1958, 1959 et 1960.

Mais la comparaison dépenses-recettes *totales* n'a pas grande signification puisque, en tout état de cause, la subvention de l'Etat doit venir équilibrer les comptes de la R. T. L. N. : aussi est-il préférable de rapprocher les dépenses des recettes *propres* de l'établissement.

Ces dernières ont accusé en cinq ans une progression de 76 millions d'anciens francs, soit seulement de 13 %. Une telle progression appelle les observations suivantes :

— elle n'a pas été régulière puisqu'on enregistre des chutes de recettes en 1957 et en 1959 dues à la fermeture des salles pour grèves et une substantielle augmentation en 1958 imputable à la tournée effectuée à Moscou ;

— elle est essentiellement la conséquence du relèvement du prix des places intervenu à la date du 1er février 1958 et qui s'établit aux environs de 16 %.

En conséquence la subvention a dû être relevée, au cours de cette période, de 488 millions d'anciens francs, ce qui constitue une majoration de 29 %. Cette subvention, qui représentait 70 % du budget de l'établissement en 1956, en représente maintenant 73 %, *soit bien près des trois quarts.*

Il convient également de rapprocher l'évolution des dépenses de la Réunion (+ 26 %) de l'évolution des salaires et des prix au cours de la même période. Les indices généraux des salaires en France accusent, pour la période considérée, une progression de 40 %, ceux des prix de gros de 26 %. Etant donné que la masse salariale versée par l'établissement constitue les quatre cinquièmes de son budget, on peut dire que le « *train de vie* » *de la R. T. L. N. a été sensiblement diminué,* ce qui tendrait à expliquer les remous sociaux qui troublent, à l'heure actuelle, la bonne marche de l'établissement.

L'analyse du compte de gestion de 1960 confirmera d'ailleurs cette observation.

CHAPITRE II

LE COMPTE DE GESTION DE LA R. T. L. N. POUR 1960

Nous examinerons successivement les dépenses et les recettes de la R. T. L. N. en les ventilant à la fois par nature et par organisme : Réunion proprement dite, Opéra et Opéra-Comique.

A. — Les dépenses.

L'ensemble des dépenses de la Réunion est retracé dans le tableau ci-après :

	REUNION	OPERA	OPERA-COMIQUE
		(En nouveaux francs.)	
Salaires du personnel.			
610 *Personnel d'exploitation :*			
Habillement	»	387.639,11	228.094,90
Machinistes	»	1.328.318,84	598.697,09
Electriciens	»	427.770,71	199.340,18
Pompiers civils	»	221.145,76	47.911,69
Figuration	»	247.679,77	39.867,89
Contrôle	»	76.598,80	60.484,89
Décorateurs	»	136.493,52	27.065,18
		2.825.646,51	1.201.461,82
611 *Personnel artistique :*			
Chant	»	1.685.102,00	1.053.564,06
Danse	»	1.459.760,66	320.720,47
Chœurs	»	1.054.765,00	620.255,20
Orchestre	»	2.376.968,41	1.713.428,06
Scène	»	532.980,14	289.626,28
		7.109.576,21	3.997.594,07
612 *Personnel administratif :*			
Administration	459.360,46	188.729,90	101.620,46
	459.360,46	10.123.952,62	5.300.676,35
Total « dépenses de personnel »		15.883.989,43	

		REUNION	OPERA	OPERA-COMIQUE
			(En nouveaux francs.)	
	Charges sociales et fiscales :			
616	Congés spectacles.....	»	8.511,01	3.891,21
6170	Sécurité sociale.....	58.714,87	1.171.002,99	620.097,88
6171	Caisse de retraites.....	14.693,69	408.106,29	242.259,48
618	Œuvres sociales.....	7.408,00	238,40	113,60
6200	Patentes et accessoires....	»	64.721,40	30.069,10
6203	Taxes sur spectacles.....	»	201.052,39	24.020,82
6207	Impôts sur salaires.....	23.462,26	426.823,80	220.641,17
6208	Chiffre d'affaires.....	»	220.038,63	52.065,90
6270	Droits d'auteurs et d'éditeurs	»	374.063,47	133.435,09
6271	Effort de relogement.....	4.471,97	83.441,13	44.080,03
	Total « charges sociales et fiscales ».	108.750,79	2.957.999,51	1.370.674,28
	Mise en scène :			
601	Matières premières.....	»	260.612,88	86.722,29
6303	Charges locatives. — Habillement	»	128.647,69	60.883,04
6304	Charges locatives. — Inst. musique	»	21.939,55	12.483,47
6305	Charges locatives. — Mat. musical	»	58.761,75	28.874,50
6309	Charges locatives. — Divers.	»	36.978,41	3.744,63
6313	Entretien et réparations, habillement	»	67.834,95	28.685,08
6347	Fournitures mise en scène.	»	840.925,29	127.990,56
637	Honoraires	»	137.159,60	33.170,00
648	Transport de matériel.....	»	37.907,37	3.887,90
	Total « mise en scène ».....	»	1.590.767,49	386.441,47

		REUNION	OPERA	OPERA-COMIQUE
		(En nouveaux francs.)		
	Matériel :			
613	Frais de séjour du personnel	75,00	21.150,39	7.303,82
6302	Charges locatives. — Immeubles	»	17.865,00	»
6312	Entretien et réparations. — Immeubles	»	198.096,27	62.712,76
6316	Entretien et réparations. — Mat. roul.	1.602,67	3.145,98	901,60
6319	Entretien et réparations. — Divers	1.083,31	20.253,25	6.345,26
6340	Fournitures. — Chauffage.	»	427.480,98	116.175,37
6341	Fournitures. — Mobilier...	261,02	36.378,74	15.228,32
6342	Fournitures. — Imprimés..	38.702,29	23.272,62	17.505,39
6344	Fournitures. — P. et T....	»	31.478,57	12.370,38
6346	Fournitures. — Carburant.	9.425,96	3.681,80	2.997,14
6348	Fournitures. — Livrets....	»	1.229,91	2.418,95
6349	Fournitures. — Divers.....	24.506,39	39.404,17	48.708,12
638	Primes d'assurances.....	2.623,77	39.200,63	33.611,85
639	Polices et gardiennages...	»	58.118,65	26.024,05
640	Transport du personnel...	2.001,02	24.303,29	746,36
661	Frais de réception.....	4.330,75	7.397,85	757,00
		84.612,18	952.458,10	353.806,37
660	Publicité	»	189.664,75	142.388,02
	Divers :			
637	Honoraires	22.518,03	»	»
665	Contentieux et poursuites.	204,60	61,09	»
669	Frais divers.....	3.398,90	2.607,81	430,13
		26.121,53	2.668,90	430,13
681	Dotations aux amortissements	1.920,00	39.449,00	12.613,00
693	Dépenses exceptionnelles..	»	1.500,00	25.000,00
695	Dépenses en capital.....	74.046,71	»	»
		754.811,67	15.858.960,37	7.592.029,62
	Total général des dépenses	24.205.801,66		

Dépenses en capital exclues : 24.131.754,95 NF.

L'analyse de ce tableau appelle un certain nombre d'observations :

1° *Les dépenses de personnel, charges sociales et fiscales comprises* s'élèvent à 19,2 millions de nouveaux francs et représentent 79,4 % du budget de la Réunion (environ les quatre cinquièmes) : on peut donc dire que ce budget est essentiellement un budget de personnel.

Les *salaires proprement dits,* d'un montant de 15,9 millions de nouveaux francs se répartissent de la manière suivante :

— personnel administratif : 0,8 million de nouveaux francs, soit 5 % de la masse salariale ;

— personnel technique d'exploitation : 4 millions de nouveaux francs, soit 25 % de la masse salariale ;

— personnel artistique : 11,1 millions de nouveaux francs, soit 70 % de la masse salariale.

Les dépenses de personnel artistique se ventilent elles-mêmes comme suit :

— artistes des chœurs, 1,67 million de nouveaux francs ;

— corps de ballet, y compris les étoiles, 1,79 million de nouveaux francs ;
(dont 1,46 million de nouveaux francs pour le seul Opéra) ;

— orchestres, y compris les chefs d'orchestres et la fanfare, 4,08 millions de nouveaux francs ;

— artistes du chant, 2,73 millions de nouveaux francs.

Aux salaires payés à l'ensemble du personnel — personnel d'exploitation, artistes et administratifs — s'ajoutent les *charges sociales,* celles qui sont de droit commun, sécurité sociale et 1 % sur les salaires affecté au logement, et celles qui sont propres à la Réunion ou à la corporation des artistes.

Nous trouvons parmi ces dernières :

— pour les *œuvres sociales* — essentiellement la cantine — une somme de 7.760 NF ;

— pour les *congés-spectacles,* une somme de 12.402,22 NF représentant les cotisations versées à la Caisse des congés-spectacles

créée pour le paiement des congés légaux du personnel artistique : elles ne concernent à la Réunion que les artistes saisonniers ou occasionnels ;

— pour la *Caisse de retraites* dont le fonctionnement a été étudié par ailleurs, une somme de 665.059,46 NF qui représente 4 % du montant des salaires.

A ces charges d'ordre social, il conviendrait d'ajouter la taxe de 5 % sur les salaires : nous ne la séparerons toutefois pas des charges fiscales dont nous allons maintenant parler brièvement.

2° Les *charges fiscales* supportées par la R. T. L. N., d'un montant total de 1.262.900 NF représentent 5 % du total des dépenses. Elles représentent également 7 % *de la subvention reçue de l'Etat.*

Ce qui ne veut pas dire que l'Etat reprend d'une main ce qu'il donne de l'autre parce que, des quatre catégories d'impositions qui frappent l'établissement, seul le versement forfaitaire sur les salaires retourne dans les caisses de l'Etat : il est vrai que son montant — 671.000 NF — constitue la moitié des charges fiscales de la Réunion.

L'autre moitié comprend des impôts locaux :

— la patente, pour 94.800 NF (1) ;

— les taxes sur les spectacles, pour 225.000 NF ;

— la taxe locale sur le chiffre d'affaires, pour 272.000 NF, ces deux dernières taxes étant perçues au demi-tarif.

3° Les *dépenses de mise en scène* s'élèvent à 1,98 million NF, soit 8 % des dépenses de la Réunion.

Votre Commission a estimé qu'il était intéressant de connaître leur ventilation par œuvre, ventilation d'ailleurs fournie par la comptabilité analytique : elle est donnée dans le tableau ci-après.

(1) En 1961, la patente a été majorée de 3.000 NF.

Mise en scène (exercice 1960).

OPERA

Créations et reprises avec présentation nouvelle :

	(En NF.)
— Boris Godounov	5.127,24
— Branche aux Oiseaux	8.825,75
— Conte Cruel	60 »
— Dame aux Camélias	278.123,15
— Don Juan	11.526,96
— L'Enfant et les Sortilèges	27.256,27
— Fidelio	24.931,88
— L'Heure Espagnole	5.624,48
— Le Lac des Cygnes	34.312,89
— Lucie de Lammermoor	33.565,24
— Médée	34.316,22
— Othello	1.943,45
— Pas de Dieux	130.988,20
— Pas de Quatre	521 »
— Qaartsiluni	79.995,57
— Roi David	37.324,21
— Samson et Dalila	34.077,09
— La Tosca	360.788,10
	1.109.307,70

Entretien du répertoire :

	(En NF.)
— Aïda	210 »
— Carmen (1)	22.682,90
— Coppélia	100 »
— Daphnis et Chloé	2.048,65
— Don Juan	164,50
— Etudes	1.026,65
— Faust	1.797,69
— Giselle	613,24
— Indes Galantes	125,05
— Les Noces Fantastiques	2.482,23
— L'Oiseau de Feu	1.159,30
— Le Palais de Cristal	553,47
— Phèdre	4.471,44
— Printemps à Vienne	425,73
— Rigoletto	2.501,75
— Roméo et Juliette	450 »
— Soir de Fête	6.427,31
— Symphonie de Gounod	58,75
— Symphonie Fantastique	646,17
— La Traviata	386,98
	49.388,21

OPERA-COMIQUE

Créations et reprises avec présentation nouvelle :

	(En NF.)
— Les Adieux	44.250,22
— Les Baladins	1.300 »
— La Ballade de la Geôle	2.187,90
— La Belle de Paris	3.009,98
— Madame Butterfly	15.040,08
— Le Chevalier de Neige	7.533,65
— Clé des Songes	4.972,35
— Combat	601,80
— Concerto	571,72
— Coup de fusil	11.330 »
— Lakmé	11.778,66
— La Locandiera	28.018,78
— Les Noces de Jeannette	26.073,25
— Ombres Lunaires	39.656,82
— La Peau de Chagrin	16.268,47
— Pelléas et Mélisande	1.920,50
— Pièces Chorégraphies	285 »
— Prélude	4.027,33
— Le Roi Malgré Lui	707,73
— Roméo et Juliette	551,30
— Studio 60	2.318,20
— Symphonie de Danse	164 »
— Vol de Nuit	36.601,49
	259.169,23

Entretien du répertoire :

	(En NF.)
— Annabel Lee	57,75
— La Fille de Madame Angot	212,79
— Le Barbier de Séville	167,24
— Le Beau Danube	70,72
— Comedia del arte	708,75
— Cavalleria Rusticana	223,20
— Don Pasquale	953,85
— Eugène Onéguine	2.233,32
— Fête Arlésienne	155 »
— Isoline	750 »
— Lakmé	4.727,97
— Mignon	31,60
— Mireille	143 »
— Orphée	32 »
— Paillasse	97,52
— Les Pêcheurs de Perles	549,59
— La Tosca	629,35
— La Vie de Bohème	453,59
— La Voie Humaine	231,20
— Werther	48,70
	12.477,14

(1) La mise en scène de Carmen, en 1959, avait coûté 610.670,15 NF.

Il est intéressant de rapprocher ces chiffres des recettes afférentes à chaque œuvre. Nous les donnerons à l'occasion de l'analyse des ressources de la Réunion.

4° Parmi les autres dépenses de la R. T. L. N. figurent les *dépenses de matériel* (autres que les dépenses de matériel déjà comptabilisées dans la mise en scène) pour 1,39 million, soit près de 6 % du total du budget, ce qui représente un poste très lourd.

Une rubrique a attiré l'attention de votre Commission par le caractère excessif des dépenses qu'elle retrace, celle des « postes et télécommunications » où l'on trouve une somme de 43.850 NF.

Quant aux *frais de publicité*, ils se sont élevés à 332.000 NF.

*
* *

B. — **Les recettes.**

Le tableau qui suit donne la composition des recettes :

		REUNION	OPERA	OPERA-COMIQUE
		(En nouveaux francs.)		
701	Spectacles	»	4.733.803,53	1.180.040,35
702	Tournées	»	110.392,64	32.253,82
703	R. T. F.	»	»	»
704	Enregistrements	»	7.028,61	1.743,16
711	Subvention de l'Etat	17.620.000 »	»	»
720	Vente de déchets	»	»	»
764	Vente de publications	»	59.049,05	3.476,36
765	Locations diverses	»	550 »	330 »
769	Autres produits accessoires	17.168,81	159.955,02	26.040,28
773	Intérêts des fonds placés en C/C	14.591,98	»	»
795	Recettes en capital - amortissements	54.482 »	»	»
		17.706.242,79	5.070.778,85	1.243.883,97
		24.020.905,61		

Nous distinguerons les recettes propres de la R. T. L. N. de la subvention de l'Etat.

1° Les recettes propres

a) L'essentiel des recettes propres est fourni par les *représentations* de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, 591 millions de nouveaux francs (rubriques « Spectacles »). Elles dépendent des tarifs pratiqués et de la fréquentation des deux salles.

Les prix des places, depuis le 1er février 1958, sont les suivants (1) :

THEATRE DE L'OPERA	Prix des places au 1er février 1958.		THEATRE DE L'OPERA-COMIQUE	Prix des places au 1er février 1958.
	Opéras.	Ballets.		
	NF.	NF.		(NF.)
Fauteuils de balcon.....	17	20	Balcon 1er rang	13
Fauteuils d'orchestre.....	17	20	Balcon autres rangs	12,50
Baignoires	14,50	18	Orchestre	13
1res loges de face	17	20	Baignoires	10
1res loges de côté	14,50	18	Loges balcon	11
2es loges de face	13,50	17	2e étage, 1er rang	9
2es loges de côté	10,50	14	2e étage, autres rangs	7,50
3es loges de face	10	13	2e étage, loges	6,20
3es loges de côté	7,50	10,50	3e étage, 1er et 2e rangs....	6,10
Fauteuils de 4e étage	6	9	3e étage, autres rangs	4,80
Stalles face 4e étage	5	7	Stalles	3,50
Loges face 4e étage	5	7	Loges	3,50
5e loges	4	5	4e étage, fauteuils	2,50
Stalles de côté	3,50	4,50	Stalles	2,50

(1) Ces prix ont été majorés à compter du 1er juin 1961 (voir la note de la page suivante).

Ces tarifs qui sont ceux de la moyenne des théâtres parisiens — lesquels n'ont pas les mêmes sujétions de personnel et de répertoire — sont cependant nettement inférieurs aux prix pratiqués par les théâtres lyriques étrangers.

Il semble qu'ils pourraient être aménagés sans inconvénient :

— *en hausse pour les « bonnes » places à l'Opéra,* fréquenté par des spectateurs aisés, à la condition de prévoir des séances à tarif réduit pour les spectateurs moins fortunés, les jeunes notamment, si l'Opéra veut remplir son rôle culturel. Il est vrai que des séances sont déjà réservées aux membres des Jeunesses musicales de France au tarif de 4 NF, mais cet effort est encore insuffisant et votre Commission a estimé que des représentations à tarif populaire pourraient être systématiquement organisées, le jeudi en matinée pour les étudiants, le dimanche en matinée pour les spectateurs à revenus modestes. Le manque à gagner pourrait être récupéré par des soirées « habillées » données à des tarifs élevés (1) ;

— *en baisse pour l'ensemble des places de l'Opéra-Comique :* il est à peu près certain qu'une réduction de tarifs s'y traduirait par une augmentation du nombre des spectateurs, lequel est présentement très bas ainsi que nous le verrons par la suite. Signalons qu'un effort a déjà été entrepris dans ce sens avec l'adoption de tarifs « groupements » (4, 5 et 6 NF) réservés aux Comités d'entreprises et aux associations culturelles des administrations.

La *fréquentation* des deux salles est la suivante :

— le nombre des places mises en vente à l'Opéra est de 1.985, ce qui représente une recette maximale possible de 22.000 NF au tarif de 17 NF et de 28.000 NF au tarif de 20 NF ; le nombre des

(1) Depuis la fin des travaux de la Commission, les prix des places de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ont été majorés d'environ 25 % et portés à :

OPERA		Carmen-Ballets etc.
Balcon	21,50 NF	25 NF.
Orchestre	21,50 »	25 »
1er loges face	21,50 »	25 »
1er loges côté	18,50 »	23 »
Baignoires	18,50 »	23 »
2e loges face	17 » »	22 »
2e loges côté	13 » »	18 »
3e loges face	12,50 »	17 »
3e loges côté	9 » »	13 »
Fauteuils 4e étage	7,50 »	11 »
Stalles face	6,50 »	9 »
4e loges	6,50 »	9 »
5e loges	5 » »	7 »
Stalles côté	4 » »	5 »

OPERA-COMIQUE	
Balcon 1er rang	15 » NF.
Balcon autres rangs	14,50 »
Orchestre	15 » »
Baignoires	12,50 »
Loges de balcon	13,50 »
2e étage 1er rang	11,50 »
2e étage autres rangs	9 » »
2e étage loges	7,50 »
3e étage 1er et 2e rangs	7,50 »
3e étage autres rangs	6 » »
3e étage stalles	4,50 »
3e étage loges	4,50 »
Amphithéâtre (4e étage)	3 » »

entrées payantes enregistrées en 1960 a été de 327.672 ; *le coefficient de remplissage de la salle est donc fort élevé : 78 % ;*

— à l'Opéra-Comique, le nombre des places mises en vente est de 1.393 et la recette maximale possible de 12.000 NF ; en 1960, il est entré *151.957 spectateurs, d'où un coefficient de remplissage relativement bas, 39 % seulement.*

Les recettes varient avec les œuvres. L'Administration a fourni, à la demande de votre Commission, les statistiques suivantes qui concernent les créations et les reprises.

	DATE de la première représentation.	NOMBRE de représentations en 1960.	RECETTE totale.	MOYENNE par représentation.
			(En NF.)	(En NF.)
Opéra.				
Carmen	10-11-59	50	1.344.304,84	26.886,09
Les Sylphides	27- 1-60	9	198.922,02	22.102,44
La Dame aux Camélias	3- 2-60	6	101.686,92	16.947,82
Qaartsiluni	3- 2-60	3	67.852,95	22.617,65
Soirée Maurice Ravel	4- 3-60	8	123.448,30	15.431,03
Boris Godounov	8- 4-60	3	62.827,30	20.742,43
Lucie de Lammermoor	25- 4-60	8	164.783,40	20.597,92
Vaisseau Fantôme	6- 5-60	2	56.762,10	28.381,05
Fidélio	20- 5-60	2	44.358,80	22.179,40
La Tosca	10- 6-60	20	494.713,90	24.735,69
Samson et Dalila	17- 6-60	12	261.336,20	21.778,01
Pas de Dieux	6- 7-60	5	121.639 »	24.327,80
Le Roi David	21-10-60	7	75.865 »	10.837,85
Don Juan	23-11-60	3	53.293,75	17.764,58
Le Lac des Cygnes	21-12-60	6	129.811,35	21.635,22
Opéra-Comique.				
Le Château de Barbe Bleue	8-10-59	9	20.922,25	2.324,69
Orphée	4-11-59	4	15.355,30	3.838,82
Don Pasquale	21-11-59	2	3.523,06	1.761,53
Le Roi Malgré lui	19-12-59	6	8.997,23	1.499,53
Madame Butterfly	23- 1-60	31	148.422,59	4.787,83
Les Adieux / Vol de Nuit	7-10-60	10	16.474,20	1.647,42
Les Noces de Jeannette / La Locandéria	27-10-60	15	46.491,80	3.099,45

Les goûts du public transparaissent de ces chiffres. *Carmen* et *La Tosca,* œuvres classiques mises en scène à grand spectacle, sont de bonnes affaires. L'Administration en profite d'ailleurs

« pour faire de l'argent » puisque *Carmen* a été jouée pendant cinquante représentations et que *La Tosca* a été jouée vingt fois au cours du second trimestre. Les œuvres modernes — *Le Roi David*, d'Honegger — plaisent beaucoup moins malgré leurs évidentes qualités. Les ballets ont toujours beaucoup de succès.

Par contre, quels que soient l'âge et la qualité des œuvres représentées à l'Opéra-Comique, le public semble bouder injustement la salle Favart.

Quant aux tournées, qui ne font apparaître il est vrai que de légers excédents (1), elles ont été négligées en 1960. Les troupes n'ont en effet donné que six représentations à Genève, les 29, 30 et 31 janvier d'une part, les 22, 23 et 24 juillet d'autre part, et une représentation à l'Elysée, le 27 juillet. Le déplacement traditionnel à Orange n'a pas eu lieu (2).

b) Mises à part la concession des bars et de la vente des programmes qui ont rapporté respectivement 32.148 NF et 74.217 NF en 1960, il semble que l'Administration n'ait pas fait de gros efforts pour développer d'autres sources de revenus importantes.

Par exemple :

— le *compte « R. T. F. »* est vide : l'article 15 du 8 janvier 1941 a pourtant prévu une collaboration de la R. T. F. et de la R. T. L. N. Cette collaboration n'a jamais pris un caractère systématique et il semble bien que dans le conflit qui oppose ces deux administrations publiques, la plus grande part de responsabilité incombe à la première : la Radio, tout d'abord, a tenu à avoir son propre orchestre et ses propres chœurs ; la Télévision ensuite monte des ouvrages lyriques concurremment parfois avec la Réunion. *Il y a là des doubles emplois d'autant plus intolérables que le contribuable est seul à en faire les frais ;*

— le *compte « enregistrements »* n'est crédité que de 1.771 NF représentant les redevances dues pour l'enregistrement de quatre œuvres : *Dialogues des Carmélites* et *Faust* à l'Opéra ; *Madame Butterfly* et *Les Adieux* à l'Opéra-Comique. Or, rien n'empêche la Réunion d'avoir ses propres éditions et il est fort probable qu'un spectateur séduit par une œuvre aurait à cœur d'acquérir un disque souvenir comme il achète un programme ;

(1) Sauf pour Moscou en 1959 ou l'excédent a été de 691.708 anciens francs.
(2) Il a été repris en 1961.

— la *R. T. L. N.* pourrait se séparer des collections trop vieilles de costumes (certaines remontent, avons-nous dit, à 1829) qui encombrent ses magasins et nécessitent un entretien d'autant plus onéreux qu'elles ne servent plus.

Il y a donc tout un secteur qui reste à prospecter afin d'atténuer le montant de la subvention. Sans doute les recettes nouvelles ou les économies possibles ne seraient pas considérables, mais en l'espèce rien ne doit être négligé.

2° La subvention de l'Etat

La subvention de l'Etat constitue près des trois quarts des recettes de la R. T. L. N.

Elle sert essentiellement à combler le déficit d'exploitation des deux salles, 10,79 millions de nouveaux francs pour le Palais Garnier, 6,35 millions de nouveaux francs pour la salle Favart.

Le premier en reçoit donc les 63/100, *la seconde, les* 37/100 : dans ce domaine, il est donc inexact de dire que l'Opéra-Comique est sacrifié à l'Opéra.

Deux séries de chiffres montrent bien l'importance de la subvention :

— si l'on admet qu'elle est répartie proportionnellement au prix de vente des places, nous dirons que chaque fois que le spectateur paie 10 NF, l'Etat ajoute un supplément de 23 NF à l'Opéra, de 50 NF à l'Opéra-Comique ;

— si l'on admet qu'elle est uniformément répartie par place occupée, nous dirons alors que la contribution de l'Etat par fauteuil est de 34,59 NF dans le premier cas, de 43,16 NF dans le second.

CINQUIEME PARTIE

LE CONTENTIEUX DE LA R. T. L. N.

Votre Commission s'est préoccupée de connaître quelles étaient les instances judiciaires engagées à l'heure actuelle contre la R. T. L. N.

Ces instances sont au nombre de onze et une analyse sommaire de chaque affaire est donnée ci-après. Etant donné qu'il s'agit de procès en cours, ces renseignements sont donnés à titre de pure information et votre Commission s'est abstenue de formuler un avis sur ces affaires.

a) *Affaire Vercamenn.*

M. Vercamenn est un artiste du chant de nationalité belge qui avait été engagé à l'Opéra au cours de la saison de 1956-1957 pour des représentations de Tannhauser en français. Cet artiste, dont la présentation en langue allemande au théâtre de la Monnaie à Bruxelles était satisfaisante, fut jugé insuffisant par l'administration de la R. T. L. N. pour chanter le rôle en français. Le contrat fut résilié d'une manière que M. Vercamenn jugea abusive et il assigna la R. T. L. N. en dommages-intérêts.

D'après les renseignements fournis par la direction de la Réunion, cette affaire est en cours de règlement sur base d'une transaction.

b) *Affaire Pean.*

M. Pean est un employé retraité de la R. T. L. N. qui conteste les conditions dans lesquelles sa retraite a été liquidée.

c) *Affaire Linval.*

M. Lantzenberg, dit Linval, avait été engagé par la R. T. L. N. en qualité de professeur à l'Ecole de Danse à partir du 18 janvier 1957. Il a été mis fin à ses fonctions à compter du 31 décembre 1959. Estimant ce licenciement abusif, M. Linval a intenté une action judiciaire contre la R. T. L. N.

d) *Affaire Krempff — « Guide du Concert ».*

Mlle Maryelle Krempff, qui avait été engagée pour tenir des emplois de soliste à l'Opéra-Comique, a intenté une action contre la revue « Le Guide du Concert » du fait que cette publication ne l'avait pas mentionnée avec le titre d' « étoile de l'Opéra-Comique » dans une liste d'artistes qu'elle avait établie.

Le « Guide du Concert », qui, pour la publication de cette liste, avait demandé des renseignements à la R. T. L. N., appela, alors, cet établissement public en garantie.

Le « Guide du Concert » a été débouté en première instance et l'affaire est, à l'heure actuelle, pendante devant la Cour d'Appel.

e) *Affaire Liane Daydé.*

Le précédent administrateur de la R. T. L. N. avait signé avec Mlle Daydé, danseuse étoile de l'Opéra, un contrat de trois ans à compter du 17 septembre 1959 en qualité d'artiste de représentation.

Le contrôleur financier, par note en date du 17 septembre 1959 a refusé son visa, estimant que ce contrat comportait des clauses exorbitantes.

L'Administration de la R. T. L. N. s'est efforcée, mais en vain, d'obtenir un arrangement amiable avec Mlle Daydé. Cette dernière a finalement intenté une action devant le Conseil des Prud'hommes pour rupture abusive de contrat. Cette juridiction a condamné la R. T. L. N. à verser à Mlle Daydé, à titre de dédit, la somme de 108.000 NF représentant la totalité des cachets garantis pendant trois ans.

Ce jugement n'a pas été exécuté, la R. T. L. N. ayant fait appel et l'affaire est actuellement pendante devant la Cour d'Appel (1).

f) *Affaire Michel Renault.*

Elle se présente exactement dans les mêmes conditions que celle de Mlle Daydé (1).

g) *Affaire Manal.*

Mlle Manal appartenait au corps de ballet en qualité de petit sujet. Au lendemain de l'examen annuel de la danse de 1960, elle a adressé à l'Administrateur une lettre dans laquelle elle déclarait donner sa démission. L'Administrateur a accepté cette démission, mais l'intéressée a ensuite intenté une action contre la R. T. L. N. en vue d'obtenir le bénéfice d'une indemnité de préavis.

h) *Affaire Dombrowski.*

Même affaire que la précédente. M. Dombrowski a donné sa démission en même temps que Mlle Manal et dans des termes analogues.

i) *Affaire Giraud.*

Mlle Giraud était employée en qualité de buraliste au guichet de location de l'Opéra. Il a été mis fin à son engagement avec le préavis d'usage. Mlle Giraud a intenté une action pour licenciement abusif.

j) *Affaire Lepêtre.*

Mlle Lepêtre était élève de l'Ecole de Danse (1re division). Elle a été renvoyée à la suite de l'examen annuel de cette école au mois de juin 1960.

Son père, en qualité de représentant légal, a intenté une action auprès du Tribunal administratif de la Seine afin d'obtenir l'annulation de l'examen et subsidiairement l'engagement de sa fille dans le corps de ballet.

---

(1) La Cour d'Appel vient de confirmer le jugement du Conseil des Prud'hommes. La R. T. L. N. a formé un recours en Cassation.

k) *Affaire Garnier, dite Dynalix.*

Mlle Dynalix, première danseuse retraitée, était employée en qualité de professeur à l'Ecole de Danse. Dans le cadre de la réorganisation de cette Ecole, à la rentrée d'octobre 1960, son affectation fut modifiée et, au lieu d'être chargée des cours de la première division, elle se vit confier ceux de la troisième division.

Mlle Dynalix a estimé qu'il y avait là rupture abusive d'engagement de la part de la R. T. L. N. et elle a intenté une action devant le Conseil de Prud'hommes de la Seine.

SIXIEME PARTIE

OBSERVATIONS ET CONCLUSIONS DE LA COMMISSION

Votre Commission tient à indiquer, liminairement, qu'elle a obtenu, au cours de son enquête, le plus entier concours tant de M. l'Administrateur général de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux que de ses services. En particulier, il a été répondu à toutes les questions posées ; tous les renseignements demandés ont été fournis dans les meilleurs délais, tous les documents et pièces comptables ont été présentés aux rapporteurs. L'Administration de la R. T. L. N. s'est, par ailleurs, efforcée de faciliter la tâche matérielle des commissaires en mettant notamment à leur disposition un bureau dans l'enceinte de l'Opéra.

Conformément à la mission qui lui avait été confiée, les investigations de votre Commission ont porté principalement sur deux points : d'une part, le fonctionnement de l'école de danse et les examens que subissent les élèves de cette école ; d'autre part, le problème plus général de la gestion de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux, tant sur le plan administratif et financier que sur le plan culturel.

Votre Commission s'est en outre efforcée, au vu des renseignements recueillis, de dégager les grandes lignes des réformes qu'il conviendrait, semble-t-il, d'apporter dans ces domaines, notamment en ce qui concerne les liaisons à établir entre la R. T. L. N. et, d'une part, les théâtres lyriques de province, d'autre part, la Radiodiffusion Télévision française.

CHAPITRE I

L'ECOLE DE DANSE DE L'OPERA ET LES EXAMENS DE LA DANSE

Le premier point examiné a été celui de l'Ecole de danse, car comme nous l'avons vu, ce sont les réclamations véhémentes provoquées par les résultats du dernier concours de cette école — réclamations qui avaient eu des échos jusque dans les milieux parlementaires — qui avait, en définitive, motivé la création d'une commission sénatoriale de contrôle.

Votre Commission s'est donc, d'une part, livrée à une enquête sur les conditions dans lesquelles s'était déroulé le concours de 1960 ; par ailleurs, élargissant le débat, elle a examiné le fonctionnement proprement dit de l'école de danse et, compte tenu des observations que lui a paru devoir appeler le fonctionnement de cet organisme, elle a cru pouvoir formuler un certain nombre de propositions concrètes. Celles-ci sont destinées, en rendant désormais à peu près impossible toute suspicion de partialité, à éviter le renouvellement des incidents soulevés par le dernier concours. Mais elles ont aussi pour but d'améliorer le fonctionnement de l'école, en vue notamment de faciliter aux élèves, qui finalement ne pourraient entrer dans le corps de ballet de l'Opéra, un débouché vers d'autres carrières.

A. — **Les examens de l'Ecole de Danse.**

Nous rappellerons tout d'abord que le but de l'école de danse de la R. T. L. N. est d'assurer, au moins en partie, le recrutement du corps de ballet de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Les élèves classés en tête de la première division sont engagés, chaque année, dans le corps de ballet au fur et à mesure des vacances. Toutefois, ceux qui n'ont pas encore été engagés au moment de l'ouverture du concours suivant doivent subir de nouveau cet examen et sont alors classés suivant le rang qu'ils obtiennent à cette nouvelle épreuve.

Les élèves qui, lors d'un concours pour l'engagement dans le corps de ballet, ne sont pas jugés aptes à être engagés, sont, en principe, congédiés ; ils peuvent toutefois, à titre exceptionnel, être autorisés à redoubler.

On ne doit pas se dissimuler que le congédiement constitue pour l'élève et pour sa famille une très lourde déception. Il s'agit, en effet, de jeunes gens et de jeunes filles qui souvent, depuis leur enfance, ont travaillé, parfois durement, pour accéder au corps de ballet de l'Opéra ; le renvoi de l'école de danse qui signifie la perte de tout espoir d'entrer à la R. T. L. N., ferme ainsi définitivement la carrière envisagée. Comme par ailleurs, en dehors de la R. T. L. N., les possibilités d'emplois intéressants sont des plus limitées, pour des jeunes gens spécialisés dans la danse classique, il est fatal que, chaque année, les concours de l'école de danse donnent lieu à des réclamations plus ou moins véhémentes.

Toutefois, en ce qui concerne le concours de 1960, les protestations ont été particulièrement vives — les parents de la plupart des candidats éliminés ayant estimé que des irrégularités manifestes avaient été commises — les milieux parlementaires, aussi bien de l'Assemblée Nationale que du Sénat, ayant été saisis de la question, votre Commission a donc jugé nécessaire de porter son attention sur ce point.

Les plaintes formulées sont au nombre de huit. Elles émanent des parents d'élèves exclues de l'école de danse et sont analysées ci-après :

Mlle L., née en 1945, entrée à l'école de danse en 1953, a été exclue en raison, semble-t-il, de sa taille jugée insuffisante (1,56 m). Le professeur de sa division la considérait cependant comme une des deux ou trois meilleures élèves de la classe et la seule douée d'un sens musical particulièrement développé.

Elle a été reçue, peu après son exclusion, à l'examen d'entrée au Conservatoire.

Mlle K. a été renvoyée de l'école de danse quatre mois après son admission, bien que son professeur la considérât comme une des meilleures élèves de sa classe.

Elle a été engagée immédiatement, à la première présentation, dans les ballets du Marquis de Cuevas.

Mlle B., âgée de 13 ans et demi, a été renvoyée à la suite du concours de danse de 1960. Elle suivait les cours de l'Opéra depuis six ans et donnait toute satisfaction à ses professeurs. Elle avait notamment participé à plusieurs ballets en solo avec son nom à l'affiche. Le motif du renvoi semble être sa taille : 1,48 m.

Elle a été reçue, peu après, à l'examen d'entrée au Conservatoire.

Mlle P., née en 1946, a été renvoyée, sans motif connu, à la suite du concours de danse.

Mlle L. a été renvoyée, semble-t-il, parce que sa croissance paraissait terminée et sa taille jugée insuffisante bien qu'elle n'ait jamais subi d'examen médical pouvant justifier une telle décision. Elle donnait toute satisfaction à ses professeurs et elle fut félicitée par le Directeur de l'Opéra lors de la grève du corps de ballet au cours de laquelle elle avait remplacé de « grands sujets ».

Mlle G., entrée à neuf ans à l'école de danse, a été exclue sept ans plus tard, à la suite du concours, bien qu'elle donnât toute satisfaction à ses professeurs.

Mlle P. a été exclue au dernier concours de danse après trois ans passés à l'école. A été alors placée en Angleterre dans une école de danse, l'école Legat.

Dans une lettre qui a été communiquée à la Commission, la directrice de cette école fait le plus grand éloge de sa nouvelle élève et ne s'explique pas pourquoi elle a été renvoyée de l'Opéra.

Mlle L., née en juillet 1943, est entrée à l'école de danse en septembre 1953 et a été exclue à la suite du concours de danse de 1960. Son père a introduit devant la juridiction administrative un recours tendant à l'annulation de ce concours. Le pourvoi est fondé sur les motifs ci-après que la Commission s'est contentée d'enregistrer :

a) Le Jury aurait compris : le Directeur de la Musique de la Réunion, alors que le règlement relatif au concours de l'école de danse du 6 novembre 1953 prévoit le Directeur de l'Opéra. C'est donc, en l'absence du Directeur de l'Opéra, le Directeur de l'Opéra-Comique qui aurait dû siéger ;

b) Contrairement aux dispositions de l'article 2 de la convention collective le concours n'aurait pas été public ;

c) Des notes confidentielles du Directeur de l'Ecole de Danse auraient été remises à l'Administrateur général et à un autre membre du jury avant le concours — notes qui comportaient des appréciations de caractère discrétionnaire, qui n'auraient été étayées sur aucune règle permanente de notation et qui auraient dressé, préalablement au concours, une liste d'élèves à renvoyer à son issue ;

d) Le règlement intérieur du concours concernant notamment les conditions dans lesquelles les délibérations ont lieu et les notes des jurés sont recueillies, ne paraît pas avoir fait l'objet de la publicité d'usage en matière de concours ;

e) Ont été admises à participer au concours réservé aux élèves de l'Ecole de Danse, des jeunes filles, premiers prix du Conservatoire qui, en violation de l'article 1 du règlement du 2 avril 1935, ont été recrutées dans l'Ecole de Danse en cours d'année et à un âge supérieur à douze ans (l'admission de quatre jeunes filles présentait ce caractère irrégulier). Or, trois de ces jeunes filles figurent parmi les six premières élèves reçues au concours ;

f) Enfin, le technicien de la danse désigné par le Ministre chargé des Affaires culturelles — et qui doit aux termes du règlement faire partie du jury — n'aurait pas été nommé d'une manière régulière.

Etant donné l'instance judiciaire engagée par M. L..., votre Commission n'a pu évidemment prendre parti sur les différents problèmes juridiques soulevés par l'auteur du pourvoi dont il s'agit. Elle s'est donc bornée à examiner dans quelles conditions matérielles s'était déroulé le concours de l'Ecole de Danse en 1960.

Indiquons tout d'abord que le jury d'examen de l'Ecole de Danse est composé, conformément à l'annexe à la convention collective relative aux artistes de la danse, de neuf membres, à savoir :

— l'Administrateur de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux ou son représentant ;

— le Directeur de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique ;

— le Directeur de l'Ecole de Danse de la Réunion ;

— un technicien de la danse choisi par l'Administrateur de la Réunion ;

— un professionnel de la danse choisi dans les mêmes conditions ;

— un technicien (ou un professionnel de la danse) désigné par le Ministre de tutelle sur une liste présentée par la Fédération nationale du spectacle ;

— trois artistes de la danse choisis parmi les solistes et grands sujets appartenant, ou ayant appartenu, à la Réunion des Théâtres lyriques nationaux, élus par le personnel du corps de ballet.

D'après les renseignements fournis à votre Commission, la procédure d'examen et de classement des candidats est la suivante :

Préalablement à l'examen, chaque élève reçoit trois notes :

Deux notes sont données par le Directeur de l'Ecole de Danse, après consultation des professeurs :

— la première, qui a le coefficient 1, est fonction de l'assiduité, de la conduite et de la conscience professionnelle de l'élève ;

— la seconde, qui est affectée du coefficient 3, constitue l'appréciation proprement dite du directeur de l'école sur l'aptitude et les qualités techniques du candidat.

Une troisième note ayant également le coefficient 3 est donnée par un chorégraphe désigné par l'administrateur de la R. T. L. N., en général le maître de ballet.

Les notes sont communiquées aux membres du jury. Chacun de ceux-ci possède une liste des candidats et inscrit sur une feuille de concours des notes chiffrées, notes qui sont également au nombre de trois :

— aspect physique (coefficient 2) ;

— technique de la danse (coefficient 5) ;

— aptitudes artistiques (coefficient 2).

En outre, une note d'ensemble peut être donnée par l'Administrateur de la R. T. L. N. (coefficient 1). En fait, lors du concours de 1960, l'Administrateur de la R. T. L. N. n'a pas usé de cette faculté.

Le classement est établi par totalisation des notes données par chaque examinateur, par le directeur de l'Ecole de danse, par le chorégraphe désigné par l'Administrateur et, le cas échéant, par l'Administrateur.

L'opération comptable s'effectue au fur et à mesure des épreuves. Elle est assurée conjointement et contradictoirement par deux comptables siégeant à proximité du jury.

Votre Commission s'est fait communiquer la photocopie des feuilles d'examen et a constaté que les candidats et candidates éliminés n'avaient pas été notés par les membres du jury ; seules figurent, en effet, sur les feuilles d'examen les concernant, les notes données par le directeur de l'Ecole de danse.

Lors de l'audition de l'Administrateur de la R. T. L. N. par la Commission, des explications lui ont été demandées sur ce point. On trouvera, ci-après, un extrait du compte rendu sténographique de l'audition de M. Julien.

M. JULIEN. — Je voudrais répondre immédiatement au sujet des éliminations. Le dernier examen, pour la première division, est le plus important pour la carrière de l'élève.

. . . . . .

Pour ce dernier examen, l'Administrateur général a donc une double responsabilité, car il s'agit du ballet qui est la gloire la plus importante de notre Opéra sur le plan international.

Cette double responsabilité réside dans le fait que nous devons choisir judicieusement les éléments à engager dans le corps de ballet et surtout ne pas faire entrer dans cette carrière des jeunes filles qui, quelles que soient leurs qualités apparentes et quel que soit l'intérêt que leur portent leurs parents, ne sont pas en définitive destinées à devenir des danseuses.

Vous remarquerez que je parle rarement des danseurs puisque nous en manquons.

Vous estimerez sans doute comme moi qu'il ne serait pas sage d'engager une danseuse pour un an, alors que, par expérience, nous savons parfaitement qu'elle sera inapte.

Quant au jury, il est parfaitement constitué. Ses membres sont choisis dans le corps de ballet par élection. Y participent : le secrétaire général du syndicat de la danse, le directeur général de la musique, le directeur de l'Opéra et un membre de l'Institut. Les décisions sont prises à l'unanimité.

Il est possible de noter le résultat d'un problème, une phrase latine, une question de géographie, toutes ces choses étant précises, mais en matière d'esthétique, il convient d'avoir un jugement général. Une élève peut être parfaitement assidue, être présente à huit heures, cela ne signifie pas pour autant qu'elle sera danseuse. Nous jugeons sur le siège, imprégnés de ce que nous venons de voir. Nous délibérons immédiatement sur la question de savoir si l'on retient la candidate ; si oui, on la note. Je pense que c'est le meilleur procédé. C'est celui qui permet d'y voir clair.

Pour cet examen, j'avais pris la précaution de demander au jury si nous étions tous d'accord au sujet des éliminations. Le vote a été unanime sur ce point.

. . . . . .

En ce qui concerne le résultat de l'examen, il se trouve que c'est la danseuse la plus recommandée par mes amis les plus intimes — je ne citerai pas les noms — qui a le moins bien réussi ; je n'y puis rien.

. . . . . .

Le secrétaire général du syndicat a bien voulu me demander de faire part à cette Assemblée qu'il n'avait jamais vu un jury débattre avec autant de droiture et de prudence que celui-ci.

Votre Commission a pris acte des déclarations faites par M. l'Administrateur de la R. T. L. N. ; elle estime néanmoins qu'il est regrettable que les élèves éliminées n'aient pas été notées comme les autres candidats. Les éliminations devraient, en effet, à son avis, être normalement prononcées au vu des notes obtenues et non par une décision prise avant toute notation.

Par ailleurs, le directeur actuel de l'école de Danse de l'Opéra, M. Lander, a indiqué devant votre Commission que deux élèves de l'école avaient été licenciées en raison de leur taille :

M. Lander. — Mlles X... et Y... ne sont pas des danseuses au point de vue physiques. Elles sont trop petites. Or, la question de la taille est très importante lorsqu'on forme un corps de ballet. On ne peut, par exemple, faire exécuter le « Lac des Cygnes » à des danseuses de tailles différentes. Il faut trouver une ligne d'harmonie et un style.

Sur ce point, votre Commission tient à faire observer que s'agissant de jeunes filles dont, en l'espèce, l'une a 17 ans et demi et l'autre 16 ans, l'exclusion pour un tel motif semble pour le moins surprenante. En effet, une adolescente de cet âge est souvent loin d'avoir terminé sa croissance. Par ailleurs, il est généralement possible, en cas de nécessité, de faire gagner, grâce à un traitement médical approprié, quelques centimètres à un sujet encore adolescent. Il conviendrait donc que le jury d'examen, lorsqu'il envisage d'éliminer un candidat pour une simple question de taille, s'entoure sur le plan médical de tous les avis et les garanties désirables pour être certain qu'on se trouve bien devant un cas « désespéré » et qu'on ne peut absolument plus escompter une croissance ultérieure du candidat.

D'autre part, votre Commission a observé que parmi les élèves de l'école de Danse qui avaient été éliminées lors du dernier concours, certaines avaient de nombreuses années de scolarité. Or, il semble anormal que ce ne soit qu'au bout de sept, voire même de huit ans, que l'on se soit seulement aperçu que les intéressées n'avaient pas les qualités physiques ou artistiques requises pour faire une danseuse. Un exemple notamment est frappant. Selon les déclarations faites devant votre Commission par le Directeur de l'école de Danse, M. Lander, une des candidates, qui suivait depuis plus de 8 ans les cours de l'école, a été éliminée parce qu'elle avait les pieds plats ; il est pour le moins surprenant que, pendant ces huit années, ni ses professeurs, ni les directeurs successifs de l'école, ni les médecins de l'Opéra ne se soient aperçus de cette malformation physique et que l'on n'en ait pas tout de suite tiré la conclusion qui s'imposait.

Votre Commission estime que, s'il se présente réellement des cas de ce genre, il serait souhaitable, à l'avenir, de ne pas conserver de longues années à l'école de Danse des élèves qui ne paraissent pas aptes à devenir des danseuses, afin d'éviter d'avoir à les exclure à un âge auquel elles peuvent difficilement changer d'orientation,

ce qui accroît la désillusion éprouvée par les intéressées et leurs familles.

A ce sujet, et d'une manière plus générale, votre Commission a constaté un manque de liaison certain entre, d'une part, la direction et les professeurs de l'école de Danse et, d'autre part, les parents des élèves.

Elle pense donc qu'il serait souhaitable d'instituer un véritable *carnet scolaire,* analogue à celui qui existe dans la plupart des établissements d'enseignement et sur lequel seraient régulièrement portées les notes et appréciations du directeur de l'école et des professeurs. Les familles pourraient ainsi être à même de suivre d'une manière constante le travail de leurs enfants et de juger de l'opportunité de leur faire poursuivre l'étude de la danse. En outre, ce livret, lors de l'examen d'admission dans le ballet de l'Opéra pourrait être communiqué au jury, qui aurait ainsi la faculté de tenir compte, non seulement des épreuves de l'examen, épreuves pouvant toujours être marquées d'une défaillance du candidat, mais également des résultats obtenus au cours de l'ensemble de la scolarité.

Enfin, un large débat auquel ont pris part notamment MM. J. Baumel, J. Brunhes, Desaché et Lamousse, s'est engagé devant votre Commission sur la nécessité d'une impartialité la plus absolue de la part des membres du jury de l'examen de l'école de Danse. A cet effet, votre Commission unanime recommande un élargissement du jury par l'introduction d'une personnalité extérieure à la fois au milieu de la danse et à l'administration de l'Opéra. Cette personnalité aurait essentiellement pour mission de s'assurer que toutes les opérations se passent avec la plus grande régularité et mettrait ainsi à l'abri de toute suspicion les membres du jury d'examen. Votre Commission suggère, à cet effet, que dans l'hypothèse où la R. T. L. N. serait dotée, comme il est proposé par ailleurs, d'un conseil d'administration, le Président de ce Conseil soit de droit Président du jury de l'examen de l'école de Danse.

En résumé, votre Commission estime :

1° Qu'à l'avenir il conviendrait, lors du concours de l'école de Danse, d'une part qu'un médecin spécialiste soit adjoint au jury avec voix consultative pour donner son avis sur les possibilités de croissance ultérieure du candidat, lorsqu'est envisagée une élimination pour taille insuffisante ou pour tout autre défaut physique ;

2° Que tous les candidats soient notés et que les décisions d'élimination n'interviennent qu'après une délibération spéciale du jury, prise sur le vu des notes obtenues ;

3° En outre, il lui paraît indispensable d'instituer un carnet scolaire, dont serait dotée chaque élève et sur lequel seraient portés les notes obtenues au cours de toute sa scolarité à l'école de Danse, les appréciations des différents professeurs et les résultats des divers examens subis. Ce carnet devrait être obligatoirement communiqué aux membres du jury lors du concours pour l'entrée au corps de ballet. Ainsi, les élèves ayant eu une défaillance le jour de l'examen pourraient, au vu de ce carnet, être « rachetées » ;

4° Par ailleurs, votre Commission pense qu'il serait souhaitable que l'examen *soit public,* ce qui est normalement la règle pour tous les examens et concours de l'Etat ;

5° Elle est d'autre part d'avis que la présidence du jury devrait être confiée à une haute personnalité, par exemple le Président du conseil d'administration de la R. T. L. N., si finalement cet organisme est institué, — et en attendant à une personnalité tout à fait indépendante des milieux de la danse et de l'Opéra. Ces mesures présenteraient notamment l'avantage de couper court aux suspicions qui, on doit le constater, se sont fait jour jusqu'ici — et ceci d'ailleurs depuis plusieurs années — à l'égard du concours de l'école de danse de l'Opéra ;

6° Enfin, votre Commission tient à recommander d'une manière toute particulière que les élèves qui, en raison par exemple d'une légère malformation physique, ne pourront visiblement jamais entrer dans un ballet, ne soient pas maintenues de longues années à l'école pour être finalement éliminées lors du dernier examen.

Ces recommandations et observations intéressent les concours futurs. Par contre, en ce qui concerne le concours de 1960, étant donné, comme nous l'avons vu, qu'une instance judiciaire tendant à l'annulation de cet examen est à l'heure actuelle en cours, votre Commission, par respect de la règle de la séparation des pouvoirs, ne peut évidemment émettre d'avis quant à la régularité de cet examen. Elle souhaite toutefois que le procès pendant puisse être jugé très rapidement et qu'éventuellement des dispositions soient prises en faveur des élèves qui auraient été lésés.

B. — **La réforme de l'école de danse.**

L'enseignement de la danse, tel qu'il est donné actuellement et le fonctionnement de l'école de danse de l'Opéra appellent un certain nombre de critiques qui peuvent être résumées de la manière suivante :

a) La plus grande école de danse du pays n'a qu'un *recrutement local,* limité à Paris et à la banlieue immédiate, parce que le régime en est l'externat et parce que les élèves sont utilisés dans certaines représentations ;

b) Alors que les autres formes d'enseignement sont en pleine évolution pour tenir compte des données les plus récentes de la pédagogie et de l'évolution des besoins de la Nation, *l'enseignement de la danse est demeuré en marge de cette évolution :* l'école de danse de l'Opéra fait un peu figure de couvent, d'un couvent où le noviciat est fort long et où les intéressés courent le risque d'être rendus au siècle sans y être préparés.

Les études générales n'y sont pas assez poussées et le niveau intellectuel des élèves ne dépasse pas le certificat d'études primaires, alors que la grosse majorité des élèves de l'enseignement primaire poursuivent des études secondaires ou entrent dans des centres d'apprentissage où la culture générale n'est pas négligée.

Les études de danse sont confiées à un personnel sans doute qualifié sur le plan technique puisqu'il s'agit d'anciens danseurs, mais sans aucune formation pédagogique et souvent sans aucune culture générale, alors qu'on exige ailleurs des professeurs d'éducation physique des connaissances très approfondies d'anatomie, de physiologie et de pédagogie.

Ailleurs également on se préoccupe de l'orientation des élèves. D'une part des ponts ont été créés entre les divers ordres d'enseignement pour éviter que les enfants ne persistent dans une voie qui n'est pas la leur. D'autre part les responsables des établissements d'enseignement technique se préoccupent du placement de leurs élèves. A l'école de danse de l'Opéra, il n'y a qu'un seul débouché, le corps de ballet de la maison et les candidats refusés sont purement et simplement rendus à leurs familles : d'où le désarroi moral des refusés et de leurs parents.

c) Les élèves participent aux représentations pour des cachets dérisoires — 1,92 NF par séance — et dans des conditions très pénibles puisqu'à minuit, ils doivent regagner leur foyer par leurs propres moyens.

*
* *

Une réforme profonde s'impose donc, et elle est d'ailleurs facile à mettre en œuvre d'une manière progressive. C'est ce que propose votre Commission.

PREMIERE ETAPE

Dans une première étape, il serait possible de modifier les cadres actuels de l'école de Danse sans en modifier l'implantation. Les mesures à prendre seraient les suivantes :

1° Les élèves seraient recrutés à l'âge moyen de 11 ans (au lieu de 8 à 12 actuellement), c'est-à-dire à l'âge où leurs condisciples abordent le premier cycle de l'enseignement du second degré ;

2° L'emploi du temps de l'école s'inspirerait de celui qui a été retenu aux lycées de Vanves et de Bois-Colombes : 4 heures le matin consacrées à l'enseignement général et 2 ou 3 heures l'après-midi consacrées aux exercices physiques. Ce système présenterait deux avantages :

a) Les élèves poursuivraient normalement leurs études générales sanctionnées par les diplômes de droit commun, B. E. P. C. et baccalauréat s'il s'agit de sujets doués ou certificat d'études et certificat d'aptitude professionnelle (dans une spécialité autre que la danse) s'il s'agit de sujets moins doués ; ils seraient donc « *récupérables* » au cas où leur développement physique les rendrait inaptes à la danse classique ;

b) En établissant une séparation bien nette entre études générales et études techniques, il serait possible d'organiser d'une manière rationnelle des classes distinctes, pour y répartir les élèves suivant leur niveau intellectuel dans les unes et suivant leur niveau technique dans les autres ;

3° Un *carnet scolaire* soigneusement établi devrait, comme il a été déjà indiqué plus haut, suivre les enfants durant toute leur scolarité, et un *brevet professionnel* devrait sanctionner leurs études ;

4° S'agissant de l'enseignement de la danse, il conviendrait de tenir compte pour le recrutement des professeurs d'un niveau de culture générale (par exemple celui du baccalauréat 2e partie) et de leur donner une formation pédagogique, en leur faisant suivre pendant quelque temps les cours d'un institut d'éducation physique ;

5° Les programmes techniques eux-mêmes gagneraient à être étoffés car, à côté de danseurs classiques, une école de danse doit former d'autres spécialistes : chorégraphes, danseurs de caractère et de demi-caractère, mimes, etc. ;

6° Etant donné que l'étude de la danse est une discipline particulièrement fatigante, il serait souhaitable que les élèves puissent en cours d'année bénéficier d'une période de détente et qu'ils soient conduits pendant quelques semaines, par exemple au mois de février, dans des classes de neige, où, tout en poursuivant leurs études, ils profiteraient d'un changement d'air qui, à tous points de vue, ne pourrait que leur être bénéfique ;

7° Enfin, étant donné les conditions particulières dans lesquelles se trouvent placés les élèves de l'école de Danse, il semblerait souhaitable que soit placée auprès de l'école une assistante sociale qui pourrait à la fois surveiller les élèves du point de vue moral et conseiller utilement les familles.

DEUXIEME ETAPE

Dans une seconde étape, une fois rodé le plan préconisé ci-dessus, l'école de danse devrait être séparée de l'Opéra, pour devenir une *Ecole nationale de danse* — à l'exemple de ce qui existe en Grande-Bretagne, en Pologne ou en U. R. S. S. — école, dont le régime serait, en principe, l'internat et où les élèves pourraient être boursiers.

Une telle formule comporte des avantages non négligeables :

— le recrutement s'effectuerait à l'échelon national ainsi que dans toutes les couches sociales et, la loi du nombre jouant, les chances de découvrir d'excellents éléments seraient nettement augmentées ;

— le régime de l'internat permettrait de séparer les enfants des adultes qu'ils côtoient à l'Opéra et de leur éviter un surmenage physique, dont la responsabilité incombe d'ailleurs aussi bien aux parents qui contraignent leurs enfants à prendre des leçons particulières qu'à l'Opéra qui les utilise trop souvent sur scène ;

— l'Ecole nationale de danse serait une pépinière de danseurs où puiseraient les utilisateurs, les théâtres lyriques nationaux au premier chef, mais aussi les théâtres lyriques de province, les troupes parisiennes et, dans la mesure où l'école aurait acquis une réputation internationale, les théâtres étrangers.

C. — **Questions de caractère social concernant le personnel chorégraphique.**

A côté des deux problèmes examinés ci-dessus, votre Commission s'est préoccupée, d'une manière spéciale, des améliorations qui, sur le plan social, pourraient être apportées à la situation matérielle des élèves de l'école de danse et des artistes chorégraphiques.

Ces préoccupations avaient déjà été celles de l'un des membres de la Commission, notre collègue Desaché, qui, comme président du cercle Carpeaux de l'Opéra, a obtenu dans ce domaine des résultats fort appréciables.

Dans le cadre de la mission confiée à votre Commission, il est apparu aux enquêteurs que le personnel de la danse était quelque peu surmené.

Il semble qu'autrefois les soirées de ballets étaient moins fréquentes et les spectacles lyriques plus nombreux.

La fréquence des ballets entraîne des répétitions nombreuses l'après-midi et les soirées des jours sans représentation.

Ceci est particulièrement pénible pour les jeunes élèves ou artistes. Beaucoup sont obligés de partir de leur domicile assez tôt le matin, pour n'y rentrer qu'une demi-heure ou une heure après minuit, et cela malgré une dépense physique considérable.

On se rend compte des inconvénients graves qui peuvent en résulter pour des êtres en pleine formation et même des enfants.

Beaucoup sont obligés, par leurs horaires, de s'alimenter d'une façon médiocre, et de se contenter de repas sommaires, au hasard des moments libres.

a) Les horaires devraient être revisés et surveillés. Cela est possible si les autorités responsables en ont vraiment le souci.

Il importe absolument de prévoir strictement les moments de détente nécessaires et les durées de sommeil indispensables.

Là intervient le rôle des cadres de l'Opéra qui doivent se préoccuper d'autant plus de ce problème qu'il s'agit d'êtres jeunes, par conséquent, sans force de réclamation, sans organisation représentative efficace.

Certes, les horaires officiels laissent souvent apparaître des heures de liberté ; mais ces heures sont généralement utilisées par les artistes pour prendre des leçons de danse au dehors — ce qui augmente considérablement leur fatigue, et ce qui ne se produirait pas si, à tort ou à raison, ils n'avaient pas le sentiment de l'insuffisance de l'enseignement qu'ils reçoivent de l'Opéra.

b) A la nécessité d'un aménagement des horaires, il faut ajouter celle de l'aménagement de périodes de détente plus importantes.

Un mois de congé par an n'est pas suffisant pour des artistes jeunes et qui fournissent des efforts journaliers considérables.

Il est vrai que ces efforts ne sont pas tels, a-t-on dit parfois, qu'ils les empêchent d'accepter des cachets au dehors. Cela est exact ; mais la tentation est trop grande, pour des élèves ou artistes dont les traitements sont faibles, de gagner quelques sommes leur permettant d'avoir une vie plus décente.

Une étude convenable de la répartition des spectacles et des artistes dans ces spectacles permettrait, sans aucun doute, de donner quelques courtes vacances aux époques habituelles du 1er janvier et de Pâques, et d'allonger un peu les congés d'été.

Il a été question, à un certain moment, de donner, pendant l'été, un congé d'assez longue durée (les congés sont actuellement d'un mois). Mais il semble préférable, du point de vue de la santé, et, par conséquent, du rendement des artistes, de répartir ces congés en trois périodes, par exemple :

— une huitaine de jours au début de l'année — à moins qu'on organise comme nous l'avons préconisé précédemment une classe de neige, solution qui aurait les préférences des membres de la Commission ;

— une dizaine de jours vers Pâques ;

— et six semaines à l'époque des grandes vacances, ce qui ferait, en somme, deux mois de congé complet par an.

Cela est possible grâce à un planning assurant l'organisation des représentations soit lyriques, soit chorégraphiques, et, pour ces dernières, par la répartition de ballets ne mettant en jeu qu'une fraction du corps de ballet et permettant ainsi des roulements entre artistes.

c) L'organisation du travail, elle-même, devrait être plus rationnelle, plus étudiée.

Il est fréquent de voir des artistes convoqués pour des répétitions, rester plusieurs heures, après dîner, à attendre, dans les locaux de l'Opéra, que leur tour vienne d'intervenir.

Enfin une question importante est à étudier : la question des retraites des artistes chorégraphiques.

Leur métier se termine, pratiquement entre trente et quarante ans, souvent plus près de trente ans.

On ne peut considérer comme normal que des artistes, qui ont fourni des efforts importants depuis l'âge de douze ans, se voient souvent, jeunes encore, sans aucune ressource, et réduits à solliciter des places d'ouvreuses, d'employés de vestiaire, etc. ou à rechercher d'autres expédients.

Ces questions humanitaires et sociales devraient facilement trouver leur solution, surtout dans le cadre d'un fonctionnement de la R. T. L. N. reposant sur une organisation qui sera envisagée ci-après.

CHAPITRE II

LA GESTION ADMINISTRATIVE ET FINANCIERE DE LA REUNION DES THEATRES LYRIQUES NATIONAUX

Après un examen approfondi de la gestion administrative et financière de la R. T. L. N., votre Commission a pu constater que les services administratifs et comptables de la Réunion avaient fait un très gros effort pour doter cet établissement d'une comptabilité parfaitement en ordre et tenue en conformité avec les prescriptions du plan comptable.

Aussi votre Commission tient-elle à rendre hommage à la compétence et à la conscience professionnelle dont font preuve, d'une part, l'agent comptable de la Réunion, M. Marckman, et, d'autre part, le directeur des services administratifs, M. Chabaud. Ce dernier est notamment le promoteur de la mise en œuvre du plan comptable et de l'actuelle organisation administrative. Il a effectué dans ce domaine un travail considérable dont les résultats sont à tous points de vue satisfaisants.

Les observations que votre Commission a estimé devoir formuler dans le domaine de la gestion administrative et financière de la R. T. L. N. ne portent donc pas sur le fonctionnement même des services, mais, d'une part, sur certaines réformes concernant tant la structure même de la R. T. L. N. que l'organisation financière actuelle. Elle a été amenée, d'autre part, à s'occuper d'une question très particulière, celle du contrat passé entre l'administration de la R. T. L. N. et le journal *Théâtre,* en raison du débat qui a eu lieu sur ce point à l'Assemblée Nationale.

A. — **Les réformes structurelles.**

En premier lieu, votre Commission pense qu'il y aurait lieu de réformer les conditions dans lesquelles est assurée la gestion supérieure de la R. T. L. N.

Comme nous l'avons vu plus haut, lors de l'exposé de l'organisation actuelle de la R. T. L. N., cet établissement public est dirigé par un administrateur, véritable président directeur général, auprès duquel est placé un Conseil supérieur. Toutefois, ce Conseil n'a qu'un rôle consultatif et n'a en fait, de par sa composition même, qu'une compétence artistique : répartition du répertoire, nomination des jurys, mise en scène, conditions de présentation des ouvrages. Par ailleurs, en pratique, le Conseil supérieur n'est jamais réuni.

Dans ces conditions, la direction de la R. T. L. N. repose uniquement sur l'administrateur. Une telle situation ne paraît pas heureuse. Quelles que soient les qualités dont puisse faire preuve l'administrateur, la gestion de la R. T. L. N. est une tâche à la fois trop lourde et trop délicate pour être assurée par un homme seul, en fait sans aucun appui, ni conseil. Fatalement, la conception personnelle ou l'orientation d'esprit de l'administrateur en matière artistique imprime, sans aucun de ces éléments modérateurs qui peuvent parfois s'avérer nécessaires, une certaine direction à la gestion de nos scènes lyriques — et cela ne va pas sans provoquer de la part de ceux dont les conceptions sont quelque peu différentes, des réactions, des critiques, voire même des attaques que cet administrateur est en tout cas obligé d'affronter, même si leur légitimité est douteuse, sans secours extérieur, en personnage isolé.

Il est par ailleurs appelé à gérer seul un budget de l'ordre de deux milliards et demi d'anciens francs, — ce qui rend ses fonctions et ses responsabilités encore plus redoutables.

Comme il doit diriger deux scènes d'importance et de rayonnement inégaux, il peut être conduit plus ou moins inconsciemment — comme cela s'est vu depuis la création de la R T. L. N. — à réserver plus spécialement ses soins et parfois ses moyens artistiques et financiers à celui des théâtres qui met le mieux en valeur son action.

Du seul fait qu'aucun élément correctif ne puisse s'opposer à une telle attitude, si d'aventure elle était adoptée de propos délibéré, il résulte que toute mesure, même des plus légitimes, arrêtée au bénéfice d'une scène alors que l'autre n'en bénéficie pas au même degré, donne alors matière à suspicion ou est interprétée comme correspondant à des arrière-pensées non avouées. Cela ne va pas alors sans troubler le climat et compliquer les rapports entre les deux scènes lyriques, au détriment d'une bonne exploitation.

Votre Commission a donc estimé qu'il était indispensable de créer à la tête de la R. T. L. N. un véritable conseil d'administration — ou conseil de gestion, le nom importe peu — qui, sur proposition de l'administrateur, sorte d'administrateur délégué, et après avis des directeurs des deux scènes, prendrait en matière administrative et financière les décisions et les responsabilités les plus importantes. Ce conseil pourrait ainsi, et en particulier, maintenir en ce qui concerne l'exploitation des deux scènes lyriques l'équilibre artistique et financier que certains redoutent de voir rompre.

Il pourrait également se voir confier d'une manière plus générale les attributions actuellement dévolues au Conseil supérieur, qui fonctionne auprès du Ministre et qui sont, avons-nous vu, de caractère plus particulièrement artistique. Mais il semble n'y avoir aucun inconvénient, bien au contraire, à maintenir l'actuel Conseil supérieur, ce qui permettrait, en réduisant le nombre des membres du conseil d'administration appelés à gérer la R. T. L. N., afin que cette gestion soit suffisamment souple, de profiter néanmoins des avis d'un cercle de compétences élargi.

Comme l'ont du reste fait remarquer certains de nos collègues et notamment M. Baumel, à l'étranger, la plupart — sinon la totalité — des grandes scènes lyriques nationales sont dotées de conseils d'administration ; il est à noter toutefois que ces conseils ont surtout une compétence administrative et financière et que les directeurs conservent généralement une certaine liberté d'action en ce qui concerne la gestion artistique de la scène qui leur est confiée. Tel pourrait être d'ailleurs le cas dans l'organisation proposée, surtout si l'on conserve comme conseil artistique le Conseil supérieur actuel.

Il convient de signaler au surplus, à l'appui de la mesure proposée, qu'il existe pratiquement dans tous les établissements publics un conseil d'administration et qu'il est surprenant qu'un organisme de l'importance de la R. T. L. N., qui est appelé à bénéficier de très importantes subventions de l'Etat — puisqu'elles constituent près des trois quarts des recettes — échappe à la règle générale.

Dans l'esprit de votre Commission, un tel conseil, qui devrait se réunir aussi souvent que la gestion de la R. T. L. N. le commanderait — et au moins une fois par mois pour suivre sous ses divers aspects administratif, technique et financier, le développement et la marche de l'exploitation — devrait se composer d'un nombre restreint de membres.

A côté d'une représentation du monde artistique qu'on ne saurait raisonnablement exclure il devrait comprendre des représentants :

— des administrations de tutelle (Ministère des affaires culturelles et des finances) ;

— du Parlement, puisque celui-ci est appelé à voter une subvention représentant, avons-nous dit, près des trois quarts des recettes de la R. T. L. N., et qu'il est normal qu'il s'assure ainsi de sa bonne utilisation ;

— des usagers (associations de spectateurs, critique, etc.) ainsi que de personnalités choisies *intuitu personæ*, en raison d'une compétence particulière en la matière.

La présidence du conseil devrait normalement être assurée par un haut fonctionnaire, par exemple un membre du Conseil d'Etat.

Votre Commission a été unanime à se prononcer sur la nécessité d'une telle mesure, non pas dans l'esprit d'aboutir à une mise en tutelle étroite de l'administrateur, qui ne pourrait se concevoir sans risque de paralyser l'exploitation de nos scènes lyriques ; elle a visé au contraire à la régularisation, à la normalisation des règles d'exploitation, de manière à ce que toute cause de heurts provenant de l'intérieur ou de l'extérieur soit dorénavant sinon supprimée, du moins raréfiée — et qu'en tout état de cause l'administrateur trouve dans la présence de son Conseil d'administration l'appui et l'aide efficace dont il peut avoir besoin dans les multiples difficultés auxquelles il doit faire face journellement. Ainsi disparaîtrait en particulier l'impression d'isolement ressentie par certains administrateurs anciens, qui en ont fait part à votre Commission, dans les périodes de crise traversées par la R. T. L. N.

Il semble, par ailleurs, que le Ministère des Affaires culturelles ne serait pas, pour sa part, défavorable à l'institution d'un conseil d'administration de la R. T. L. N.

En effet, M. Moinot, conseiller technique au cabinet de M. André Malraux, Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles, a déclaré notamment devant la Commission :

M. Moinot. — Cet établissement (la R. T. L. N.) est, en vérité, une sorte de monstre, dans la mesure où c'est une concession déguisée et pour laquelle l'Etat est un véritable mécène. C'est en effet, le seul exemple, comme vous l'avez souligné, où une somme aussi considérable repose sur la responsabilité d'un seul homme. Cette situation est due au fait que cet établissement est pratiquement sous la tutelle de l'Etat, mais que celle-ci ne peut s'exercer, en ce sens que la seule possibilité que détient le

Ministre d'intervenir dans la gestion de cet établissement joue au moment de la nomination de son administrateur. Pour la suite, il n'y a plus aucun moyen de recours.

L'avis des jurisconsultes que nous avons interrogés en la matière, est net. La loi du 14 janvier 1959 prévoit que l'administrateur de la Réunion des théâtres lyriques nationaux administre cet établissement sous l'autorité du Ministre, mais cette même loi stipule également que l'administrateur gère sous sa responsabilité propre les affaires intérieures de ladite Réunion. Ainsi, la conjonction de ces deux articles fait que, lorsqu'un règlement intérieur a été approuvé par le Ministre, celui-ci n'a plus la possibilité de demander ensuite à l'administrateur de le changer, ni même de lui demander de s'y conformer, s'il ne le fait pas. Le seul recours que possède le Ministre est de demander à l'administrateur sa démission.

. . . . . .

Je suis par conséquent d'avis, comme vous, de confier un tel établissement à la responsabilité directe d'un homme, mais celui-ci devrait s'entourer non seulement des avis, mais des directives d'un conseil d'administration groupant, par exemple, des représentants de certains grands corps de l'Etat, des représentants de l'administration proprement dite et du Parlement, des représentants des usagers et des personnels techniques qualifiés qui participent au fonctionnement de cet établissement. Un élargissement, dans ce sens, du conseil d'administration me paraît souhaitable pour un meilleur contrôle de la gestion administrative. Si la tutelle de l'Etat ne peut pas s'exercer, il faut décider purement et simplement qu'il n'y a pas de tutelle. En tout cas, il faut faire en sorte que l'Etat ne supporte pas tous les inconvénients du système sans en avoir les avantages.

Votre Commission unanime espère donc que, dans le cadre de l'appareil législatif et réglementaire existant — auquel il n'est pas nécessaire pour autant d'apporter de modification — la constitution d'un conseil d'administration répondant aux préoccupations précédentes, qui dans son principe semble recueillir également l'accord du département ministériel intéressé, pourra intervenir dans le moindre délai, ne serait-ce que pour se pencher aussitôt que possible sur les problèmes administratif et financier qui ne vont pas manquer de se poser dès le début de la prochaine saison artistique.

B. — **Les réformes en matière financière.**

Dans le domaine de l'organisation et du fonctionnement financier à la R. T. L. N., votre Commission propose que cinq réformes soient mises en œuvre. Deux concernent la Réunion, celle de la passation des marchés et du visa des contrats des artistes. Les autres intéressent plus spécialement les autorités de tutelle et ont trait à l'application du plan comptable, à l'amélioration de la procédure budgétaire et aux problèmes de trésorerie.

a) *La passation des marchés.*

Tous les marchés de l'établissement sont passés de gré à gré, ce qui n'a pas manqué de provoquer des observations de la part de la Cour des Comptes.

Sans doute l'appel à la concurrence n'est-il pas toujours possible : par exemple, les fabricants d'armures ne sont plus tellement nombreux à Paris.

Mais en ce qui concerne les matières premières (essentiellement du bois et des tissus) utilisées pour les décors, il est possible de faire des stocks, d'acheter par quantités importantes et, de ce fait, d'avoir de meilleurs prix surtout si l'on met les vendeurs en compétition.

En ce qui concerne les costumes, l'établissement d'un planning saisonnier permettrait, d'une part, de confier une partie importante des travaux aux propres ateliers de la R. T. L. N. et, d'autre part, de procéder pour le restant à la répartition des commandes par appel d'offres.

En bref, ce dont a toujours souffert l'établissement — et la remarque n'est pas seulement valable pour les marchés — c'est d'un manque de plan à l'échéance d'une année. Il semble que l'on y travaille « à la petite semaine » et qu'au moment d'une création, dans la précipitation, les commandes sont réparties chez de multiples confectionneurs qui excipent des délais rapides qui leur sont impartis pour traiter à des prix trop élevés.

b) *Le visa des contrats d'artistes.*

Ainsi qu'il a été indiqué dans la cinquième partie à propos de l'instance judiciaire engagée par Mlle Daydé à l'encontre de la R. T. L. N. (cf. page 92), le contrôleur financier de l'établissement ayant refusé de viser le contrat que cette artiste et l'administrateur venaient de signer, Mlle Daydé a attaqué la Réunion en rupture abusive de contrat et a obtenu gain de cause en première instance.

Votre Commission a été amenée à constater, sans bien entendu prendre partie sur le fond même de l'affaire, que l'instance dont il s'agit avait trouvé sa source dans une lacune de la procédure de passation des contrats d'engagement du personnel. En effet, étant donné qu'aux termes de l'article 3 de l'arrêté du 1er novembre 1939 tous les contrats doivent être obligatoirement visés au préalable par le contrôleur financier, *il serait indispensable de prévoir expressément dans la rédaction desdits contrats qu'ils ne pourront avoir d'effets à l'égard des parties en cause qu'autant qu'ils auront bien*

été visés par le contrôleur financier, même s'ils sont, comme ce fut le cas en l'espèce, signés par l'administrateur avant d'être présentés au contrôleur.

c) *L'application du Plan comptable.*

Comme on l'a vu plus haut (cf. page 29), l'application à la R. T. L. N. du décret n° 53-1227 du 10 décembre 1953 relatif à la mise en vigueur du Plan comptable dans les établissements publics nationaux n'a encore qu'un caractère provisoire et résulte d'une simple autorisation délivrée par le Ministère des Finances.

Votre Commission estime qu'il serait opportun de mettre le plus rapidement possible le droit en accord avec les faits par la publication d'un arrêté interministériel consacrant le nouveau régime comptable de la Réunion du moment que celui-ci donne toute satisfaction.

d) *La procédure budgétaire.*

La préparation du budget de l'établissement s'effectue dans les conditions suivantes :

1° En septembre-octobre, les services de la Réunion préparent un premier projet qui est adressé au Ministère des Affaires culturelles ;

2° Dès que le budget de l'Etat a été voté, le Ministre des Affaires culturelles fait connaître à la Réunion le montant de la subvention dont elle pourra disposer pour l'année, et c'est à partir de ce moment que les services établissent le budget : *remarquons que la subvention n'est pas fixée eu égard aux besoins de l'établissement, mais essentiellement en fonction des possibilités financières de l'Etat ;*

3° Une fois rédigés et adoptés par l'Administrateur, les documents budgétaires sont adressés pour approbation aux départements de tutelle, Ministère des Affaires culturelles et Ministère des Finances. Or, en fait, cette *approbation n'est jamais donnée,* ce qui entraîne les conséquences suivantes :

— juridiquement parlant, la Réunion ne dispose pas d'un budget véritable ;

e) *L'application du Plan comptable.*

Comme on l'a vu plus haut (cf. pages 29 et suivantes) :

— l'agent comptable, lorsqu'il envoie son compte de gestion à la Cour des Comptes, n'y peut joindre un budget et, en l'absence de ce document, la Haute Juridiction ne peut juger le compte que « sous réserves », de telle sorte que le comptable ne voit jamais apurer sa gestion, ce qui constitue pour lui une situation inconfortable ;

4° En cours d'année, les prévisions budgétaires sont assez sensiblement modifiées, notamment par les changements de rémunérations, par les tournées impromptues : un complément de subvention est alors demandé aux Affaires culturelles et, dans la mesure où les crédits supplémentaires sont insuffisants, l'équilibre n'est obtenu que par des prélèvements sur les chapitres de matériel.

La responsabilité des anomalies constatées ci-dessus incombe aux autorités de tutelle. Votre Commission souhaite qu'il y soit mis un terme le plus rapidement possible.

f) *Les problèmes de trésorerie.*

La Réunion des Théâtres lyriques nationaux n'équilibre son budget que grâce à l'octroi d'une subvention de l'Etat. Elle ne peut donc faire des bénéfices substantiels qui, reportés d'année en année, constitueraient un fonds de roulement facilitant les opérations de trésorerie. Les reports qui s'élevaient à 60 millions d'anciens francs il y a deux ans, à 40 millions l'an dernier, sont de l'ordre de 20 millions à la fin de l'exercice 1960.

On pourrait cependant concevoir l'existence d'un fonds de réserve affecté à cet objet, mais il semble que le Ministère des Finances veuille éviter aux responsables de l'établissement la tentation d'y puiser pour effectuer des dépassements de crédits.

Si une telle attitude paraît sage, encore faudrait-il que la subvention délivrée par échéances trimestrielles parvienne dans les caisses de la Réunion dans des délais tels que cet établissement public ne puisse être mis en état de cessation de paiements en ce qui concerne les salaires ou qu'il ne soit contraint d'user de procédés dilatoires en ce qui concerne les créances des fournisseurs.

En 1960, la subvention a été distribuée selon l'échéancier ci-après :

	Montant — (En NF.)	Dates d'encaissement. —
Avance du Trésor sur subvention...	2.000.000	6 février.
Solde 1er trimestre.....	2.165.000	27 février.
Subvention 2e trimestre.....	4.165.000	6 mai.
Subvention 3e trimestre.....	4.165.000	29 juillet.
Subvention 4e trimestre (y compris rappel du 1er janvier au 31 décembre 1960)	5.125.000	4 novembre.

Pour chaque trimestre, le retard a donc été en moyenne d'un mois.

En janvier dernier, l'agent comptable a même été sur le point de suspendre le paiement des salaires.

Sans doute l'établissement peut-il en cas de difficultés faire appel à des avances du Trésor sans intérêt, imputables sur la subvention, mais selon un mécanisme lourd, exigeant des délais (au moins une quinzaine de jours) et qui complique inutilement la gestion.

Votre Commission comprend difficilement — et ce d'autant plus que, désormais, le budget de l'Etat est voté en temps utile — que les fractions de la subvention ne soient pas versées le premier jour du trimestre intéressé. Elle invite vivement les pouvoirs publics à mettre un terme aux errements actuels.

C. — **Le contrat relatif au journal « Théâtre ».**

Lors de la discussion devant l'Assemblée Nationale d'une question orale avec débat posée par M. Boutard, au sujet de la crise de l'industrie cinématographique et du théâtre (séance du 21 octobre 1960), M. André Beauguitte, député, avait indiqué que les spectateurs de l'Opéra qui désiraient acheter un programme devaient obligatoirement acheter en même temps une publication, le journal « Théâtre ».

Votre Commission a examiné spécialement cette affaire dont l'origine est liée à la nomination de M. Julien à la tête de la R. T. L. N.

M. A.-M. Julien a été nommé administrateur de la R. T. L. N. par décret en date du 15 avril 1959. Ce texte, par dérogation aux

dispositions de l'article 3 de l'arrêté du 8 janvier 1941, a prévu, en outre, que M. Julien continuerait à assurer la direction du Théâtre des Nations.

Or, la direction de ce théâtre avait fondé un journal appelé « Rendez-vous des Théâtres du Monde ». Cet organe qui était consacré à l'activité du Théâtre des Nations avait pour but d'établir un lien plus profond avec le public. Les résultats de cette expérience avaient paru intéressants à la direction du théâtre. Aussi sembla-t-il souhaitable au nouvel administrateur de la R. T. L. N. d'étendre cette formule aux théâtres lyriques nationaux et d'offrir aux spectateurs qui viennent au Palais Garnier et à la Salle Favart la possibilité de s'intéresser à tout ce qui entoure les productions scéniques auxquelles ils assistent.

M. Julien estimant toutefois opportun de ne pas créer un nouveau journal propre à la R. T. L. N., transforma le titre de la publication déjà existante en celui de « Théâtre », chaque numéro étant consacré à la fois à l'activité du Théâtre des Nations et à celle de la R. T. L. N.

En ce qui concerne la participation de la Réunion à la production de ce journal, un contrat fut passé le 26 janvier 1960 entre la R. T. L. N. et le journal « Théâtre ».

Ce contrat conclu pour une durée d'une année est renouvelable par tacite reconduction.

Aux termes de cette convention, un double lien a été établi entre la Réunion et le journal.

En premier lieu, le journal « Théâtre » s'est engagé à consacrer dans chacun de ses numéros cinq pages au moins à la R. T. L. N. sous forme notamment d'articles, comptes rendus, reportages, interviews, reproductions photographiques. Le journal est composé sous le contrôle de l'administration de la R. T. L. N. qui peut exiger toute modification ou retrait qui lui semblerait conforme aux intérêts de ses théâtres.

En contrepartie, la R. T. L. N. verse au journal une allocation forfaitaire de 5.000 NF par numéro *quelle que soit l'importance du tirage*. Il y a, en principe, un numéro par mois.

D'autre part, le concessionnaire du programme de l'Opéra et de l'Opéra-Comique doit encarter dans le programme vendu à chaque spectateur un exemplaire du journal « Théâtre ». Le concessionnaire qui achète chaque exemplaire au prix de 0,80 NF a été

autorisé, pour tenir compte des frais supplémentaires qui lui sont imposés (achat des exemplaires et encartage), à porter le prix du programme de 2 NF à 3 NF.

Bien que le journal « Théâtre » ait un caractère semi-officiel (il est notamment soumis au contrôle de l'inspection générale des finances), le contrat passé entre la R. T. L. N. et ce journal appelle certaines réserves de la part de votre Commission. Celle-ci a estimé, en effet, qu'il était anormal que les spectateurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique soient obligés lorsqu'ils désirent acheter un programme d'acquérir également un exemplaire du journal « Théâtre », ceci quelles que soient les qualités certainement réelles de cette publication. Cette obligation est d'autant plus critiquable que le journal « Théâtre » étant une publication mensuelle, le spectateur qui, dans un même mois, va plusieurs fois à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique, cas notamment du provincial ou de l'étranger de passage à Paris, se voit obligé d'acquérir à chaque fois un exemplaire du même numéro.

Dans ces conditions, votre Commission estime qu'il conviendrait de mettre un terme à cette situation et de rendre l'achat du journal « Théâtre » facultatif et non obligatoire. Ce serait déjà un avantage certain fait à cet organe que d'en autoriser la vente à l'intérieur de l'enceinte des théâtres nationaux (1).

(1) M. A.-M. Julien, administrateur de la R. T. L. N., a, au moment de la mise sous presse du présent rapport, fait parvenir aux rapporteurs une note concernant la question du journal « *Théâtre* ». Cette note contenant des éléments nouveaux d'information dont n'avait pas eu connaissance la Commission, il a paru souhaitable de la publier en annexe. (Annexe n° 7.)

dispositions de l'article 3 de l'arrêté du 8 janvier 1941, a prévu, en outre, que M. Julien continuerait à assurer la direction du Théâtre des Nations.

Or, la direction de ce théâtre avait fondé un journal appelé « Rendez-vous des Théâtres du Monde ». Cet organe qui était consacré à l'activité du Théâtre des Nations avait pour but d'établir un lien plus profond avec le public. Les résultats de cette expérience avaient paru intéressants à la direction du théâtre. Aussi sembla-t-il souhaitable au nouvel administrateur de la R. T. L. N. d'étendre cette formule aux théâtres lyriques nationaux et d'offrir aux spectateurs qui viennent au Palais Garnier et à la Salle Favart la possibilité de s'intéresser à tout ce qui entoure les productions scéniques auxquelles ils assistent.

M. Julien estimant toutefois opportun de ne pas créer un nouveau journal propre à la R. T. L. N., transforma le titre de la publication déjà existante en celui de « Théâtre », chaque numéro étant consacré à la fois à l'activité du Théâtre des Nations et à celle de la R. T. L. N.

En ce qui concerne la participation de la Réunion à la production de ce journal, un contrat fut passé le 26 janvier 1960 entre la R. T. L. N. et le journal « Théâtre ».

Ce contrat conclu pour une durée d'une année est renouvelable par tacite reconduction.

Aux termes de cette convention, un double lien a été établi entre la Réunion et le journal.

En premier lieu, le journal « Théâtre » s'est engagé à consacrer dans chacun de ses numéros cinq pages au moins à la R. T. L. N. sous forme notamment d'articles, comptes rendus, reportages, interviews, reproductions photographiques. Le journal est composé sous le contrôle de l'administration de la R. T. L. N. qui peut exiger toute modification ou retrait qui lui semblerait conforme aux intérêts de ses théâtres.

En contrepartie, la R. T. L. N. verse au journal une allocation forfaitaire de 5.000 NF par numéro *quelle que soit l'importance du tirage*. Il y a, en principe, un numéro par mois.

D'autre part, le concessionnaire du programme de l'Opéra et de l'Opéra-Comique doit encarter dans le programme vendu à chaque spectateur un exemplaire du journal « Théâtre ». Le concessionnaire qui achète chaque exemplaire au prix de 0,80 NF a été

autorisé, pour tenir compte des frais supplémentaires qui lui sont imposés (achat des exemplaires et encartage), à porter le prix du programme de 2 NF à 3 NF.

Bien que le journal « Théâtre » ait un caractère semi-officiel (il est notamment soumis au contrôle de l'inspection générale des finances), le contrat passé entre la R. T. L. N. et ce journal appelle certaines réserves de la part de votre Commission. Celle-ci a estimé, en effet, qu'il était anormal que les spectateurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique soient obligés lorsqu'ils désirent acheter un programme d'acquérir également un exemplaire du journal « Théâtre », ceci quelles que soient les qualités certainement réelles de cette publication. Cette obligation est d'autant plus critiquable que le journal « Théâtre » étant une publication mensuelle, le spectateur qui, dans un même mois, va plusieurs fois à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique, cas notamment du provincial ou de l'étranger de passage à Paris, se voit obligé d'acquérir à chaque fois un exemplaire du même numéro.

Dans ces conditions, votre Commission estime qu'il conviendrait de mettre un terme à cette situation et de rendre l'achat du journal « Théâtre » facultatif et non obligatoire. Ce serait déjà un avantage certain fait à cet organe que d'en autoriser la vente à l'intérieur de l'enceinte des théâtres nationaux (1).

(1) M. A.-M. Julien, administrateur de la R. T. L. N., a, au moment de la mise sous presse du présent rapport, fait parvenir aux rapporteurs une note concernant la question du journal « *Théâtre* ». Cette note contenant des éléments nouveaux d'information dont n'avait pas eu connaissance la Commission, il a paru souhaitable de la publier en annexe. (Annexe n° 7.)

CHAPITRE III

LA GESTION ARTISTIQUE ET TECHNIQUE DE LA R. T. L. N.

Dans ce domaine, votre Commission a examiné les questions relatives au répertoire des deux théâtres de la R. T. L. N. ainsi que les problèmes soulevés par l'existence même de deux salles séparées au sein même de la R. T. L. N.

A. — **Le répertoire de la R. T. L. N.**

La Réunion des Théâtres lyriques nationaux est, comme on l'a vu, un établissement public à budget autonome, chargé de la gestion des deux salles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

L'activité de la R. T. L. N. est double. Elle doit, d'une part, assurer la présentation du répertoire, c'est-à-dire des grandes œuvres lyriques, françaises et étrangères, qui constituent le patrimoine artistique de l'humanité. A ce titre, elle a un rôle analogue à celui des musées dans le domaine de la peinture et de la sculpture.

Mais, par ailleurs, la R. T. L. N. ne peut, et ne doit pas, se limiter à ce rôle purement statique, elle doit aussi être une véritable école des spectacles lyriques et, à ce titre, elle est tenue de monter de nouvelles pièces d'auteurs français, c'est-à-dire d'assurer le développement de l'expression lyrique française.

Ces obligations ont du reste été définies dans l'arrêté du 8 janvier 1941, véritable cahier des charges de la R. T. L. N. Votre Commission s'est par conséquent préoccupée de savoir si ces obligations étaient à l'heure actuelle correctement remplies.

Aux termes de l'arrêté du 8 janvier 1941, la R. T. L. N. est tenue de donner à l'Opéra au moins 200 représentations lyriques ou chorégraphiques par an en soirée ; elle peut également organiser des matinées. Par ailleurs, chaque année doivent être donnés deux

spectacles nouveaux formant, en un ou plusieurs ouvrages, la durée normale d'une soirée. Ces ouvrages doivent être d'auteurs français pour la musique et le livret. En outre, la R. T. L. N. doit établir la liste des ouvrages faisant partie du répertoire et est tenue chaque année de représenter un de ces ouvrages non joué depuis dix ans. La proportion des ouvrages d'auteurs français pour la musique et le livret doit être, en principe, des deux tiers, sauf dérogation accordée.

En ce qui concerne l'Opéra-Comique, la R. T. L. N. est tenue d'organiser sur la scène de ce théâtre 300 représentations chaque année en matinée ou en soirée, dont 200 consacrées aux œuvres françaises modernes, aux œuvres du répertoire et aux chefs-d'œuvre classiques. Par ailleurs, chaque année doivent être montés trois spectacles nouveaux composés d'ouvrages d'auteurs français pour la musique et le livret. D'autre part, la R. T. L. N. est tenue de présenter, chaque année, une œuvre française ou étrangère non jouée depuis plus de dix ans.

En 1960, pour les deux scènes de la R. T. L. N. les représentations et les créations d'ouvrages nouveaux ont été les suivantes :

Opéra :

A l'Opéra ont été données :

— 183 représentations lyriques,

— 56 représentations de ballets,

soit au total 239 spectacles auxquels il convient d'ajouter deux concerts (concert Chopin et concert Charpentier).

On trouvera en annexe la liste de ces représentations.

Le minimum de 200 représentations prévues par le cahier des charges de la R. T. L. N. a donc été largement respecté.

Par ailleurs, les spectacles lyriques ont donné lieu à six reprises et les ballets à une reprise. Il y a eu, d'autre part, une création lyrique (*Le Roi David*) et quatre créations de ballets (*La Dame aux Camélias, Qarrtsiluni, Pas de Dieux, Le Lac des Cygnes*).

Egalement sur ce point les obligations de l'arrêté du 8 janvier 1941 ont été respectées.

Opéra-Comique.

En 1960, sur la scène de l'Opéra-Comique ont eu lieu :

— 270 représentations lyriques,

— 40 représentations de ballets,

soit au total, 310 représentations.

La liste de ces représentations est donnée en annexe.

Par ailleurs, ont été créés les huit ballets suivants :

— *Les Pas et les Lignes* de Debussy,

— *Studio 60* de Bergmann,

— Pièce chorégraphique,

— *L'Emprise* de Delerue,

— *Combat* de Banfield,

— *La Peau de chagrin* de Semenoff,

— *Ombres lunaires* de Jolivet,

— *Pelleas et Melisande* de Fauré,

ainsi que trois œuvres lyriques :

— *Les Adieux* de Landowsky,

— *Vol de nuit* de Dallapiccola,

— *La Locandiera* de Thiriet.

D'autre part, les reprises ont été les suivantes :

— *La Ballade de la geôle de Reading* de J. Ibert,

— *La Clef des songes* de J. Dupont,

— *Les Noces de Jeannette* de Victor Massé.

Les dispositions du cahier des charges concernant le nombre des représentations, des créations et des reprises ont donc bien été également respectées en ce qui concerne l'Opéra-Comique.

*
* *

Par ailleurs, votre Commission s'est préoccupée du problème de l'alternance. Pour remplir pleinement leur fonction culturelle, nos deux théâtres lyriques nationaux doivent non seulement assurer un nombre minimum de représentations et de créations chaque année, mais également donner aux spectacles représentés une variété suffisante en jouant un nombre aussi grand que possible de spectacles. C'est là la règle de l'alternance. Pour apprécier dans quelle mesure l'alternance actuelle des spectacles donnés par la R. T. L. N. pouvait être considérée comme satisfaisante, la Commission a estimé nécessaire de faire une comparaison avec la situation existant dans le passé.

Cette comparaison a porté, d'une part, sur les œuvres jouées au cours d'une année entière et, d'autre part, sur les représentations différentes qui ont eu lieu au cours d'un mois déterminé.

Les deux tableaux ci-après résument ces comparaisons dont le détail est donné en annexe.

TABLEAU I. — **Nombre d'œuvres différentes jouées à l'Opéra et à l'Opéra-Comique.**

ANNEES	OPERA		OPERA-COMIQUE	
	Ouvrages lyriques.	Ballets.	Ouvrages lyriques.	Ballets.
1920	20	8	31	»
1925	25	14	45	5
1930	31	10	36	5
1935	32	24	39	9
1945	15	15	30	4
1950	20	35	24	6
1955	21	25	26	7
1956	24	28	24	7
1957	22	28	22	3
1958	24	33	21	22
1959	21	29	31	28
1960	16	23	23	26

TABLEAU II. — **Nombre d'œuvres différentes représentées au mois de novembre à l'Opéra et à l'Opéra-Comique.**

ANNEES	OPERA				OPERA-COMIQUE			
	Total des représentations.	Soirées de ballets.	Représentations lyriques.	Ouvrages lyriques différents représentés.	Total des représentations.	Soirées de ballets.	Représentations lyriques.	Ouvrages lyriques différents représentés.
1925	25	3	22	9	»	»	»	»
1930	22	»	22	12	»	»	»	»
1935	19	2	17	9	»	»	»	»
1940	17	4	13	8	14	2	12	8
1945	16	4	12	10	28	»	28 (*a*)	19
1950	21	6	15	9	25	4	21 (*a*)	16
1955	22	5	17	10	25	1	24 (*a*)	18
1956	21	4	17	9	25	»	25 (*a*)	17
1957	19	3	16	11	22	»	22 (*a*)	18
1958	22	4	18	7	25	2	24 (*a*)	15
1959	16	3	13	5	21	2	19 (*a*)	9
1960	21	2	19	9	26	2	24 (*a*)	14

(*a*) Certains spectacles comprenaient plusieurs ouvrages.

Votre Commission a donc été amenée à constater une certaine insuffisance dans l'alternance des spectacles aussi bien à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique. Sans doute l'alternance entraîne-t-elle pour les théâtres lyriques une charge très importante et l'on comprend que l'administration de la R. T. L. N. ait tendance, dans un souci de stricte gestion financière, à en limiter les effets, mais c'est là semble-t-il un calcul à trop courte vue.

En effet, outre qu'en se bornant à ne jouer qu'un nombre réduit d'œuvres, la R. T. L. N. ne remplit qu'imparfaitement le rôle culturel qui lui est dévolu, le maintien à l'affiche de quelques ouvrages qui reparaissent sans cesse, dans les mêmes présentations, et, souvent sans une grande modification dans l'interprétation, aboutit à la longue à lasser le public.

Il est incontestable que la représentation des mêmes œuvres pendant vingt ans ne peut conduire qu'à la sclérose.

Or, si l'on examine l'activité des théâtres lyriques dans les pays étrangers, et surtout dans ceux qui restent les plus importants pour l'art lyrique, notamment l'Italie et l'Allemagne, on constate que le « répertoire fixe » est systématiquement banni aussi bien à la Scala de Milan, à l'Opéra de Vienne ou à l'Opéra de Munich. Pour ne prendre qu'un seul exemple particulièrement significatif, au mois de mars 1961, l'Opéra de Vienne a joué vingt-trois spectacles différents (1).

Une telle politique est du reste conforme à l'évolution des goûts du public qui, surtout depuis le développement du cinéma, de la radio et de la télévision, exige beaucoup plus de variété. Il serait donc indispensable d'envisager un accroissement progressif, mais rapide, du nombre d'ouvrages représentés par la R. T. L. N.

L'évolution de la mise en scène permettrait, tout au moins pour nombre de spectacles, d'envisager une présentation dans des décors simplifiés, grâce à l'appoint considérable des éclairages et cela entraînerait, par conséquent, des frais de présentation moins onéreux.

Bien entendu, il n'est pas question de discuter le maintien des ouvrages à grand spectacle qui ont d'ailleurs obtenu un indiscutable succès.

---

(1) *Les Noces de Figaro, Cosi fan tutte, La Flûte enchantée, L'Enlèvement au Sérail, Fidelio, Cendrillon, Le Vaisseau fantôme, l'Or du Rhin, La Chauve-Souris, La Traviata, La Force du Destin, La Fiancée vendue, Eugène Onéguine, Le Chevalier à la Rose, Salomé, Carmen, Le Dialogue des Carmélites, La Bohème, La Tosca, Madame Butterfly, André Chénier, Cavalleria Rusticana, Paillasse.*

B. — **Le problème des deux salles.**

L'existence de deux salles distinctes au sein de la R. T. L. N. a soulevé depuis les débuts mêmes de la création de cet établissement public de nombreuses difficultés.

La gestion financière de l'Opéra-Comique s'est, en effet, révélée proportionnellement plus difficile que celle de l'Opéra. Les raisons en sont, semble-t-il, multiples. En premier lieu, la salle Favart est mal située, en retrait des grandes artères parisiennes ; son style en est quelque peu suranné, le nombre de places est insuffisant, en outre ce théâtre ne jouit pas de la même notoriété non seulement nationale, mais également mondiale, que l'Opéra.

Mais la cause principale de la crise de l'Opéra-Comique semble être une certaine désaffection aussi bien du public attaché au répertoire traditionnel de ce théâtre que du public intéressé par l'évolution de l'art lyrique.

Dans le premier cas, ce détachement s'explique sans doute par l'utilisation constante des mêmes œuvres, sans une suffisante rénovation de leur mise en scène ou un rajeunissement de leur livret, sans l'attrait d'interprétations différentes marquées par une incontestable qualité vocale.

On constate, en effet, que le répertoire est resté constitué par des œuvres dont la création remonte presque exclusivement à la deuxième moitié du XIXe siècle ou à la première décade du XXe.

D'autre part, le public qui fréquentait l'Opéra-Comique a été sollicité par d'autres distractions : le cinéma, la radio, la télévision, alors que ce théâtre n'ayant pas trouvé le moyen de s'adapter à des mœurs nouvelles — ni à un art nouveau — est resté ce qu'il était, ou à peu près, en 1914.

Quant à la désaffection du public intéressé par l'évolution de l'art lyrique, un fait brutal en témoigne. Alors que Paris possède plus de concerts symphoniques que nulle autre capitale, le public qui fréquente assidûment ces concerts ne va pas à l'Opéra-Comique.

En ce qui concerne les créations, elles n'ont pas trouvé le même succès que celui dont ont bénéficié les œuvres nouvelles, il y a cinquante ans. Le circuit qui s'établissait naguère, entre les scènes régionales et l'Opéra-Comique, n'existe plus. Depuis que les principales scènes de province ne possèdent plus — ou presque plus —

de troupes autonomes, elles ne peuvent plus disposer d'artistes capables de préparer les œuvres nouvelles avec le temps et le talent indispensables. Sans interprètes de premier ordre, les œuvres nouvelles ne peuvent être défendues : l'évolution de la technique vocale et instrumentale exige beaucoup plus de qualités des artistes qu'il y a cinquante ans. Les scènes régionales ne peuvent donc faire appel, pour les rôles principaux, qu'à des artistes engagés par les scènes parisiennes, libres seulement quand ils peuvent obtenir un congé. Il faut bien constater que la plupart du temps, ces congés sont demandés pour l'interprétation d'œuvres devenues populaires depuis longtemps, et, par conséquent, beaucoup plus lucratives.

Or, autrefois, le contraire se produisait : des artistes appartenaient à des scènes régionales, y faisaient leurs preuves, et, le succès obtenu, bénéficiaient d'engagements dans les troupes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Le cercle vicieux dans lequel nous sommes enfermés aujourd'hui conduit rapidement les meilleurs artistes à ne plus accepter de contrats permanents dans les troupes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, mais à préférer des contrats « à la représentation » qui leur permettent de voyager sans cesse et privent ces théâtres de leur présence pour la préparation sérieuse d'œuvres nouvelles, qu'il s'agisse de reprises ou de créations.

Inutile d'ajouter que la rapidité des moyens de transports favorise ces déplacements incessants, peu compatibles avec le travail personnel des chanteurs et le développement — ou simplement à la conservation — de leurs qualités vocales.

En ce qui concerne le public amateur de musique, s'il ne suit pas les spectacles de l'Opéra-Comique, c'est parce qu'il n'y trouve pas l'intérêt que lui assurent les concerts symphoniques. Cette désaffection est devenue si profonde que la plus élémentaire curiosité n'entre même plus en jeu ; les récentes représentations du *Château de Barbe-Bleue* de Bartok en ont donné la preuve.

Il est indispensable d'ajouter, en outre, que les mélomanes ont à leur disposition — et à domicile — les auditions les plus parfaites grâce à la Radiodiffusion et au disque.

De ce fait, l'Opéra-Comique se trouve placé au sein de la R. T. L. N. dans la position toujours fâcheuse de « parent pauvre ».

Aussi, à plusieurs reprises et en présence des déficits importants constatés à l'Opéra-Comique, l'idée a-t-elle été émise de revenir

sur le principe de la réforme de 1939 et de séparer à nouveau la gestion de l'Opéra et celle de l'Opéra-Comique.

Mais les avis ont été très partagés sur les modalités d'application d'une telle séparation, les uns allant jusqu'à préconiser la suppression pure et simple de l'Opéra-Comique avec transfert d'une fraction du répertoire au Palais Garnier, d'autres, au contraire, prévoyant seulement une gestion séparée des deux théâtres avec versement direct à l'Opéra-Comique d'une subvention au moins égale, sinon supérieure, à celle dont il bénéficie déjà dans le cadre de la R. T. L. N.

A titre indicatif, on trouvera ci-après les suggestions qui avaient été faites, en 1958, sur cette question par la Commission « chargée d'étudier les réformes de nature à améliorer la gestion et le fonctionnement des théâtres nationaux » dite Commission Puget.

Il a été indiqué devant la Commission qu'une amélioration pourrait être apportée à la gestion de l'Opéra-Comique par une fusion plus étroite de ce théâtre avec celui de l'Opéra. Mais cette opinion a été contredite par d'autres témoignages. A la suite de ces auditions, la Commission n'a pas été convaincue que cette fusion entraînerait des avantages de gestion.

Il est apparu que l'Opéra-Comique, étant donné le grand rôle qu'il doit jouer par suite de la richesse de son répertoire et du fait que ce théâtre constitue le seul cadre où l'on puisse avec le minimum de risque faire, à l'heure actuelle, des créations en matière lyrique, devrait être remis à un concessionnaire. Toutefois, certains partisans de ce détachement d'avec l'Opéra, ont exprimé l'idée qu'un tel acte serait générateur d'économies substantielles tandis que les autres estimaient, au contraire, que pour bien remplir son emploi, le concessionnaire devrait toucher une subvention au moins égale à celle que l'Opéra-Comique perçoit à l'heure actuelle. Le bénéfice de l'opération, selon eux, résiderait dans la possibilité d'obtenir d'un Opéra-Comique remis à un concessionnaire habile une plus grande efficacité au point de vue artistique. L'expérience a prouvé, en effet, que l'Opéra-Comique réuni au théâtre de l'Opéra se trouve toujours sacrifié, les soins à donner à la salle de l'Opéra accaparant toutes les forces de l'administrateur de la R. T. L. N.

Finalement, à la quasi-unanimité, après avoir marqué des hésitations entre les différentes auditions, la Commission a estimé qu'il y avait lieu de séparer l'Opéra-Comique de l'Opéra.

Les conditions envisagées ont été celles d'une remise en concession avec des obligations fixées par un cahier des charges. La subvention devrait être de 400 millions pour 150 représentations annuelles. Ces représentations devraient être celles d'ouvrages du répertoire, de reprises des œuvres lyriques du XVIIe, du XVIIIe et du XIXe siècles, de créations d'auteurs contemporains. Un droit de veto de l'administration pourrait s'exercer sur les spectacles autres que ceux des 150 représentations obligatoires, compte tenu des légitimes exigences de l'exploitation.

Ces conditions ont été admises à la quasi-unanimité.

Votre Commission s'est, pour sa part, longuement penchée sur la question des deux salles de la R. T. L. N. Au cours des débats qui ont eu lieu en son sein, sont intervenus notamment MM. *Bruyas, Brunhes, Lamousse, Desaché et Pellenc.*

Votre Commission unanime a estimé, finalement, que pour assurer l'intégralité de sa mission, la R. T. L. N. devait continuer à disposer des deux scènes du Palais Garnier et de la salle Favart et qu'il ne saurait être question dans les circonstances actuelles d'abandonner l'Opéra-Comique.

Il est, en effet, indispensable de disposer d'une salle autre que celle de l'Opéra pour représenter un répertoire très abondant et qui, par ailleurs, n'est pas adapté à la scène du Palais Garnier. Il s'agit, en effet, souvent de pièces ne comportant qu'un nombre de personnages limités et qui ne pourraient être valablement jouées à l'Opéra qu'avec une figuration et une mise en scène dont l'ampleur risquerait d'altérer profondément le caractère des œuvres ainsi transférées.

En outre, la scène de l'Opéra-Comique semble particulièrement indiquée pour les créations d'œuvres modernes, qui peuvent être faites avec des dépenses beaucoup moins importantes qu'à l'Opéra.

Les deux théâtres de la R. T. L. N. ne sont pas à mettre en concurrence mais sont, au contraire, complémentaires. Votre Commission estime donc qu'il ne saurait être question de fermer, comme certains ont pu le suggérer, la scène de l'Opéra-Comique et qu'il convient de maintenir ce théâtre au sein de la R. T. L. N.

Le maintien des deux scènes de la R. T. L. N. implique toutefois qu'un effort sérieux soit fait pour redonner à l'Opéra-Comique la faveur du public qu'il a, il faut bien le reconnaître, en partie perdue.

Or on ne peut espérer ramener les spectateurs vers la Salle Favart que si certaines réformes sont effectuées dans le répertoire. Parmi ces réformes, deux, semble-t-il, pourraient donner des résultats intéressants. En premier lieu, il conviendrait de moderniser et même de récrire le livret de certains opéras-comiques. Certains livrets, notamment ceux datant du XIXe siècle, semblent aux spectateurs actuels, et tout particulièrement aux jeunes, parfaitement ridicules et ennuyeux, alors qu'en revanche la musique, elle, n'a pas vieilli.

Un nouveau texte, parfois quelques coupures, permettraient souvent de rendre toute leur valeur à des œuvres qui à l'heure actuelle, malgré de grandes qualités lyriques, sont réputées bien à tort sans intérêt.

Une autre réforme pourrait consister à inscrire au répertoire de l'Opéra-Comique des œuvres de demi-caractère comme certaines opérettes de qualité qui seraient sûrement très appréciées du grand public, et tout spécialement du public populaire qu'il convient d'attirer à la R. T. L. N.

Elargissant le débat, votre Commission a été amenée à constater que le répertoire pourtant considérable de l'opérette française, qui constitue un élément authentique de notre patrimoine lyrique, n'était pratiquement jamais joué. L'introduction de quelques-unes des opérettes les plus célèbres au répertoire de la Salle Favart pourrait donc constituer une amorce de la création ultérieure d'un théâtre lyrique national de l'opérette.

Mais s'il convient de rénover le répertoire de l'Opéra-Comique, il importe également, et même avant tout, de ne pas l'amputer des œuvres qui connaissent le plus de succès pour les transporter sur la scène du Palais Garnier.

Votre Commission a été amenée, sur ce point, à examiner les conditions dans lesquelles avaient été transférées récemment à l'Opéra deux pièces maîtresses du répertoire de l'Opéra-Comique (*Carmen* et *La Tosca*). Ce transfert a suscité des réactions diverses aussi bien parmi les critiques que dans le public. Certains ont, en effet, estimé que l'on risque d'altérer sur le plan artistique les œuvres dont il s'agit (cas de *Carmen*, où l'on peut craindre que l'œuvre ne soit noyée dans la mise en scène) tout en aggravant la situation financière de l'Opéra-Comique, puisque les deux œuvres en cause sont précisément celles qui procuraient à ce théâtre les plus fortes recettes. D'autres, au contraire, ont approuvé ce changement de scène.

L'administration de la R. T. L. N. a, sur ce point, justifié sa position par les arguments suivants :

En premier lieu et sur un plan très général, l'administration estime que les problèmes de répertoires ne doivent pas être envisagés sous l'angle d'une individualisation de ces répertoires entre les deux théâtres, mais qu'au contraire il faut tenir compte, pour attribuer une œuvre à l'une ou l'autre scène, de l'efficacité dramatique de cette œuvre, de son potentiel quant à sa représentation scénique et de la densité musicale de sa partition.

C'est dans cette optique que *Carmen* et *La Tosca* ont été montées sur la scène du Palais Garnier, alors que, dans le même

temps, *Roméo et Juliette* passait de l'Opéra à l'Opéra-Comique et qu'il est également envisagé de porter Salle Favart *Le Dialogue des Carmélites* et *Marouf*.

D'une manière plus générale, l'Administrateur de la R. T. L. N. a indiqué à votre Commission que, selon lui, l'utilisation des deux scènes de la Réunion devrait être la suivante :

La salle Favart doit être essentiellement :

— d'une part, réservée à la présentation d'œuvres de musiciens contemporains ou à la création d'ouvrages de compositeurs vivants, les risques inévitables pouvant être pris sur une scène qui n'implique pas les dimensions exceptionnelles de l'Opéra ;

— d'autre part, destinée à jouer un certain répertoire cadrant avec ses possibilités scéniques, c'est-à-dire l'opéra-comique proprement dit et non le drame lyrique, voisin de l'opéra.

L'Opéra doit être au contraire une sorte de conservatoire des œuvres éternelles ou présumées telles.

Par ailleurs, l'Administrateur de la R. T. L. N. a fait observer que, sur le plan de la rentabilité commerciale, *Carmen* et *La Tosca* ne faisaient que des recettes fort moyennes à l'Opéra-Comique tandis qu'au contraire leur reprise à l'Opéra a donné des résultats excellents.

Votre Commission a estimé, pour sa part, que le transfert de pièces de l'Opéra-Comique vers l'Opéra devrait, en tout état de cause, rester très limité, car il convient, d'une part, de ne pas vider de sa substance le répertoire de l'Opéra-Comique et, d'autre part, de ne pas monter au Palais Garnier, avec une mise en scène hors de proportion avec la conception même de l'auteur, des pièces qui n'ont pas été écrites pour une scène aussi vaste.

Enfin, votre Commission tient à signaler que la salle Favart, de par sa situation, son aspect vétuste, son nombre de places insuffisant, est sans doute à l'heure actuelle mal adaptée à son rôle de seconde scène lyrique nationale. La question se pose donc de savoir s'il ne conviendrait pas de transférer l'Opéra-Comique dans une autre salle, qu'il resterait, du reste, à trouver ou à construire.

CHAPITRE IV

LA R. T. L. N. ET L'ACTION CULTURELLE EN MATIERE LYRIQUE

Votre Commission a estimé que les modifications qu'elle propose d'apporter à l'organisation actuelle de la R. T. L. N. et qui sont indiquées dans les chapitres précédents devraient être assorties, sur un plan beaucoup plus général, d'une réforme complète des structures actuelles de l'action culturelle en France en matière lyrique.

Il paraît vain, en effet, de continuer à considérer isolément la situation de la R. T. L. N. sans tenir compte des autres interventions de l'Etat dans des domaines voisins et tout spécialement en matière, d'une part, d'aide aux théâtres lyriques de province et, d'autre part, de radiodiffusion et de télévision.

A. — La R. T. L. N. et les théâtres lyriques de province.

Concernant les théâtres lyriques de province, votre Commission tient à souligner l'extrême modicité des subventions qui leur sont attribuées par l'Etat. De ce fait, ces théâtres ne peuvent subsister que grâce à une aide financière très importante des municipalités intéressées. Or, il semble qu'indépendamment des subventions de l'Etat, un concours efficace pourrait être apporté à ces théâtres dans le cadre d'une coordination de leurs efforts avec ceux de la R. T. L. N. En particulier, il semble que les chanteurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique qui n'effectuent pas en général le nombre de services minimum prévu par leur contrat pourraient être appelés à effectuer des représentations sur nos scènes lyriques de province, dans le cadre même des obligations prévues à leur contrat.

A cette occasion, votre Commission a été conduite à aborder la question de la formation des techniciens des théâtres lyriques, question qui intéresse à la fois les théâtres lyriques de province et nos deux grandes scènes nationales, mais plus spécialement ces deux dernières.

Si, pour composer la troupe du chant et celle de la danse, la R. T. L. N. dispose des artistes déjà consacrés, des lauréats du

Conservatoire national et des lauréats de l'Ecole de danse, par contre, force est de constater qu'elle manque souvent de véritables techniciens.

Le maître metteur en scène lyrique capable d'une belle présentation de l'œuvre dans le respect de la musique se rencontre bien rarement en France à l'heure actuelle.

Sans doute, quelques jeunes metteurs en scène ont montré de bonnes dispositions, mais leurs connaissances techniques sont encore loin d'être suffisantes.

Il en est de même pour les chefs d'orchestre qui peuvent être d'excellents symphonistes, mais qui ne peuvent, du jour au lendemain, s'adapter à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique et connaître tout le répertoire de ces deux théâtres.

Un problème analogue se pose pour les chefs de chant et les régisseurs et même à un échelon supérieur et avec une acuité particulièrement vive pour les directeurs. En effet, l'unité d'un ouvrage présenté à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique ne peut exister si chaque chef de service apporte, sans contrôle, sa partie. Seul le directeur peut imposer la synthèse nécessaire.

Or, votre Commission a constaté qu'il n'existait en France aucune école technique du théâtre lyrique. Elle pense, pour sa part, que la création d'une telle école serait des plus souhaitable. Bien entendu, cette école devrait fonctionner au sein même de la R. T. L. N. car c'est là seulement que l'on pourrait trouver les instruments nécessaires à l'enseignement dont il s'agit, mais elle profiterait également à l'ensemble des scènes lyriques françaises qui pourraient, en fonction de leurs besoins, y puiser les techniciens qualifiés qui souvent, à l'heure actuelle, leur font défaut.

Sans doute, la création d'une telle école entraînerait certaines dépenses, mais celles-ci seraient limitées et sans commune mesure avec la masse actuelle de la subvention versée chaque année à la R. T. L. N. Au surplus, on peut escompter que l'amélioration de la qualité des techniciens de nos deux grandes scènes lyriques se traduirait finalement par une meilleure gestion des deux scènes, qui ne pourrait finalement aboutir qu'à d'heureuses répercussions sur le plan financier.

B. — **La R. T. L. N. et la Radiodiffusion-Télévision française.**

La Commission s'est longuement penchée sur le problème des relations entre la Radiodiffusion-Télévision française et la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux.

Plusieurs de ses membres n'ont pas manqué de relever l'anomalie qui existe dans la structure actuelle et peut-être même les conceptions des pouvoirs publics, qui aboutissent à placer sous la dépendance de deux Ministres différents : Ministre de l'Information et Ministre des Affaires culturelles, deux activités telles que la R. T. F. et la Réunion des Théâtres Nationaux.

Cette dernière entreprise publique se voit reconnaître un caractère culturel indéniable, et demande au budget un effort considérable, alors que n'en bénéficient, de façon tout à fait épisodique d'ailleurs, qu'un petit nombre de privilégiés, qui doivent venir à Paris ou y résider.

La première par contre touche tous les jours, pendant plusieurs heures par jour, dans leurs foyers mêmes, l'ensemble des Français de tous âges ; elle recourt aux mêmes ressources artistiques et constitue pour ces diverses raisons et dans le domaine musical en particulier un instrument incomparablement plus puissant de formation du goût et de développement culturel. On lui a cependant donné le statut et l'appellation « *d'établissement industriel et commercial* ».

Il n'y aurait encore à cela que demi-mal, si une coordination de leur action, une harmonisation de leur tâche respective et de leurs efforts était poursuivie, pour le plus grand bénéfice d'ailleurs du contribuable qui finance le budget et de l'usager qui finance l'« établissement industriel et commercial », l'un et l'autre constituant la même personne.

Mais en réalité ces deux activités s'ignorent ; bien plus elles se concurrencent — avec des possibilités financières d'ailleurs inégales — et l'on arrive à ce paradoxe que l'Etat qui, sur le plan supérieur, a la responsabilité de l'exploitation, donc des rapports réciproques de ces deux entreprises, ne se reconnaît plus lui-même sous les deux travestis différents dont il les a revêtues.

La R. T. F. dispose d'un budget de l'ordre d'une cinquantaine de milliards d'anciens francs ; elle a certes des charges considérablement plus grandes que la Réunion des Théâtres Nationaux. Mais,

même à égalité de conditions de fonctionnement, donc de charges, d'une année par rapport à l'autre, ses ressources augmentent automatiquement, par suite du développement des installations réceptrices, de 4 à 5 milliards d'anciens francs par an. Elle n'a de ce fait aucun souci financier et peut en particulier se permettre, vis-à-vis de ses collaborateurs, une politique d'une plus grande largesse que la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux vis-à-vis des siens. Cette dernière entreprise publique, au contraire, ne tire l'essentiel de ses ressources que des crédits inscrits dans un budget, dont chaque année une série de cribles successifs empêche l'ajustement à l'évolution des besoins parfois les plus impérieux.

Si bien que des collaborateurs de catégories et qualifications identiques, et qui sont parfois les mêmes dans les deux exploitations, sont en règle générale mieux rémunérés à la Radiodiffusion.

Il en résulte des comparaisons fâcheuses qui sont à l'origine de bien des difficultés rencontrées dans la gestion de nos scènes lyriques. La grève récente des choristes de l'Opéra, moins bien payés que les choristes de la Radio, alors qu'ils ont des sujétions plus grandes, illustre cet état de choses.

Nous n'insisterons pas sur la disparité des cachets payés dans les deux entreprises, qui fait que l'une d'elle draine parfois vers elle les meilleurs concours et dans tous les cas bénéficie de la part des exécutants d'une position préférentielle indiscutable vis-à-vis de sa parenté pauvre, celle-ci n'a en effet à offrir que la consécration donnée à la valeur, par la scène de l'Opéra, consécration qui, à son tour, vaut à celui qui en bénéficie une notoriété qui autorise de sa part des exigences plus grandes lorsqu'il accorde ses faveurs au domaine des ondes.

Ces exigences particulières se manifestent d'ailleurs de la part de tout le personnel de l'Opéra, quelles que soient leurs fonctions et leur rôle dans la représentation d'un spectacle, lorsque la R. T. F. a d'aventure l'idée d'en assurer par ses antennes la diffusion. Elles atteignent parfois un degré tel, qu'elles donnent motif ou prétexte aux services de la Radiodiffusion nationale à y renoncer pratiquement et à réserver leur préférence, même lorsqu'il s'agit d'œuvres inscrites au répertoire, à un montage spécial de ces dernières en studio, sans qu'il soit bien certain que ces doubles emplois répondent, en définitive, à une préoccupation de saine gestion.

Il arrive même que la Télévision monte en studio des opéras et des opéras-comiques dans le même temps que ces spectacles sont

joués sur les scènes de la R. T. L. N. Or, certaines de ces reconstitutions en studio entraînent des dépenses considérables du même ordre de grandeur que celles occasionnées par la mise en scène des mêmes œuvres à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique. Ainsi, pour la télévision d'un spectacle qui dure au plus deux ou trois heures, sont engagées des sommes qui permettraient à la R. T. L. N. de présenter un spectacle nouveau du répertoire.

Une telle situation est paradoxale et ne peut s'expliquer que par le fait qu'aucune liaison réelle n'existe à l'heure actuelle entre les théâtres lyriques nationaux et la R. T. F. Sans doute, aux termes de l'article 15 du décret du 11 mai 1939, la R. T. L. N. est-elle tenue d'organiser la radiodiffusion des œuvres jouées dans ses théâtres et, à cet effet, toutes les conventions avec le personnel et les contrats d'engagement des artistes doivent prévoir l'obligation pour eux de concourir à ces diffusions et les conditions de leur participation.

En pratique, cette disposition est restée lettre morte, en raison des exigeances du personnel de la R. T. L. N.

Or, il est indiscutable que les auditeurs de la Radio, et principalement ceux de province qui comme contribuables paient indirectement par la voie des impôts pour chaque représentation théâtrale à laquelle ils n'assistent cependant point une dîme d'environ 35 NF par fauteuil à l'Opéra et 43 NF à l'Opéra-Comique, ont le plus ferme désir de bénéficier de façon régulière, par le moyen des ondes, du spectacle des scènes pour lesquelles ils pratiquent un si large mécenat. Et il est indiscutable également que l'Opéra comme l'Opéra-Comique accroîtraient par cette pratique systématique leur prestige et leur rayonnement.

Cela s'était fait régulièrement durant une longue période avant la dernière guerre et rencontrait la plus grande faveur de la part des usagers de la Radio. Cependant, les matériels techniques destinés à capter et à transmettre les sons étaient bien loin de posséder toutes les qualités de perfection qu'on leur connaît à l'heure actuelle. Une reconstitution en studio d'une œuvre faisant partie du répertoire d'une scène lyrique n'a donc même plus cette excuse.

Et d'ailleurs, même si les jeux scéniques et les déplacements des artistes sur scène devaient altérer quelque peu la qualité de la transmission, cet inconvénient se trouve si largement compensé, dans les facultés réceptives des auditeurs, par la participation de l'écouteur lointain à l'ambiance même que créent les spectateurs et exécutants présents dans la salle, que de plus en plus les disques

relatifs aux grandes œuvres donnant lieu à des représentations exceptionnelles, sont enregistrés au cours des festivals eux-mêmes (Bayreuth, Aix, etc.) cependant que dans tous les pays les exploitants d'émetteurs radio louent des salles de spectacles — et la France est du nombre — pour organiser leurs émissions en présence du public.

Ainsi donc, alors que radio et théâtres lyriques nationaux ont en bonne logique à jouer un rôle analogue et parfois complémentaire pour l'initiation artistique, la formation du goût, le développement de la culture musicale et qu'ils recourent obligatoirement pour remplir cette mission à un fonds commun en œuvres et en exécutants, les cloisons résultant d'un rattachement de ces services ayant une vocation identique, à des départements ministériels différents, les différences de conception qui président de ce fait à leur mise en œuvre ainsi que la disproportion existant entre les moyens d'action dont ils disposent l'un par rapport à l'autre, font que non seulement on ne tire pas le meilleur parti de cet ensemble, mais que même l'exploitation de celui qui est le moins bien doté s'en trouve pour le moins contrariée dans sa marche, au détriment même du but pour lequel le budget l'entretient à grands frais.

C'est là, semble-t-il, un problème dont les pouvoirs publics doivent se préoccuper sans délai.

Dans l'immédiat, le rajustement sur des bases équitables des rémunérations des personnels de la R. T. L. N. que demande non sans raison, semble-t-il, le personnel, mais qui nécessiterait une surcharge que le budget pourrait difficilement supporter, pourrait facilement trouver sa solution dans un concours financier des services de la R. T. F. dont les ressources croissent, avons-nous dit, à qualité d'exploitation égale, de quelque 4 à 5 milliards d'anciens francs par an. Mais, bien entendu, pour la plus grande satisfaction de sa clientèle, en échange la R. T. F. devrait pouvoir assurer la diffusion régulière sur ses antennes de tous les spectacles représentés sur nos scènes nationales.

Toutefois, et ce serait une condition absolument nécessaire à la réalisation d'un tel accord entre la Radiodiffusion et la R. T. L. N., il serait nécessaire de reviser les clauses de la convention collective passée entre la R. T. L. N. et son personnel pour que la Réunion ait toute latitude de faire radiodiffuser et téléviser les spectacles qu'elle donne sans être obligée, comme c'est à l'heure actuelle le cas, de verser aux artistes et même au personnel technique qui

participent à ces spectacles des cachets ou indemnités supplémentaires qui constituent pour le théâtre une charge telle que la retransmission par les ondes des spectacles de nos deux grandes scènes lyriques nationales s'est révélée jusqu'à présent, comme nous l'avons vu, pratiquement impossible.

Cette question pourrait être réglée par décision gouvernementale avant même l'examen du budget de 1962. Elle mettrait fin à bien des difficultés que connaissent périodiquement nos scènes nationales.

Puis les Pouvoirs publics devraient, profitant des ressources exceptionnelles que le développement des récepteurs de radio et de télévision va fournir pendant quelque dix ans, promouvoir une grande politique de rénovation artistique, qui revigore, en particulier dans les divers domaines, l'art musical en France, depuis la composition jusqu'à l'interprétation, sans oublier l'édition qui est en train de disparaître au profit des firmes étrangères.

Il y a là une grande tâche à accomplir. Puissent nos dirigeants s'en aviser sans retard.

RESUME ET RAPPEL DES CONCLUSIONS

Votre Commission a examiné successivement les différentes questions relatives à l'Ecole de Danse de l'Opéra et aux examens de cette Ecole, à la gestion administrative et financière de la Réunion, à sa gestion artistique, puis sur un plan plus général elle a évoqué les problèmes des rapports, d'une part entre la R. T. L. N. et les autres théâtres lyriques nationaux et, d'autre part, entre la R. T. L. N. et la Radiodiffusion. Dans ces différents domaines elle a estimé devoir présenter des suggestions concrètes soit pour remédier à des situations qui lui ont paru anormales, soit pour essayer d'améliorer la gestion de la R. T. L. N. dans un sens qui soit à la fois conforme aux intérêts de l'Etat et aux intérêts du public.

Concernant les examens de l'Ecole de Danse et les plaintes formulées par les parents de différentes élèves à la suite du concours de 1960 de cette Ecole, votre Commission n'a pu prendre parti en raison de l'instance judiciaire qui est à l'heure actuelle en cours ; par contre, pour les examens à venir, elle a formulé un certain nombre de recommandations, notamment :

1° La présidence du Jury devrait être confiée à une personnalité indépendante de la R. T. L. N. ;

2° Les examens devraient être publics ;

3° Un carnet scolaire devrait être institué ;

4° Un médecin spécialiste devrait être obligatoirement consulté sur les possibilités de croissance ultérieure des candidats lorsque, après un commencement de scolarité, le Jury envisage de prononcer une élimination pour une déficience physique ou physiologique telle que taille insuffissante, malformation du squelette des pieds, etc. ;

5° L'élimination d'un élève ne devrait être prononcée qu'à la suite d'une délibération spéciale du Jury.

Par ailleurs, votre Commission préconise une réforme profonde de l'enseignement de la danse à l'Opéra. Elle propose, en effet, — à l'exemple de ce qui existe dans différents pays étrangers — le remplacement de l'Ecole actuelle par une Ecole nationale de la Danse ayant un recrutement à l'échelon national et qui constituerait une pépinière de jeunes danseurs et danseuses à laquelle pourraient s'adresser non seulement les Théâtres lyriques nationaux, mais aussi les autres théâtres lyriques et les différentes troupes de ballets tant français qu'étrangers. Dans cette école, à côté de l'enseignement de la danse, une large place devrait être réservée à l'enseignement général, afin notamment de permettre aux élèves qui seraient finalement reconnus insuffisamment doués pour la danse, de pouvoir sans difficulté s'orienter vers une autre carrière.

Enfin, votre Commission s'est préoccupée des améliorations, qui, sur le plan social, pourraient être apportées à la situation matérielle des élèves de l'Ecole de Danse et des artistes chorégraphiques.

A son avis, les horaires de travail du corps de ballet devraient être révisés et surveillés et, par ailleurs, les artistes devraient bénéficier de congés d'une plus longue durée que ceux auxquels ils ont droit à l'heure actuelle — un mois — pour tenir compte de l'effort physique intense qui leur est imposé. Il y aurait lieu également, semble-t-il, de revoir leur régime de retraite.

Concernant la gestion administrative et financière de la R. T. L. N., votre Commission n'a pas relevé d'irrégularité ; par contre, elle préconise un certain nombre de réformes dont la principale porte sur la création d'un Conseil d'Administration.

Elle a estimé, en effet, que la solution actuelle qui consiste à faire reposer toute la responsabilité de la direction de la R. T. L. N. sur le seul administrateur n'était pas heureuse. Par ailleurs fatalement les conceptions personnelles ou l'orientation d'esprit de l'administrateur en matière artistique impriment — sans aucun des éléments modérateurs qui peuvent parfois se révéler nécessaires — une certaine direction qui peut s'avérer à la longue plus ou moins satisfaisante pour la gestion de nos deux grandes scènes lyriques. Il conviendrait donc d'instituer un conseil d'administration qui, sur proposition de l'administrateur, prendrait en matière administrative et financière, les décisions les plus importantes.

Indépendamment de cette réforme fondamentale, votre Commission a préconisé certaines améliorations en ce qui concerne la procédure de passation des marchés, la procédure budgétaire et les questions de trésorerie.

Sur le plan de la gestion artistique et technique de la R. T. L. N. votre Commission a tout d'abord constaté une certaine insuffisance dans l'alternance des spectacles donnés aussi bien à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique. Or, outre qu'en se bornant à ne jouer qu'un nombre réduit d'œuvres, la R. T. L. N. ne remplit qu'imparfaitement le rôle culturel qui lui est dévolu, le maintien à l'affiche de quelques ouvrages qui reparaissent sans cesse, et souvent avec peu de modifications dans l'interprétation, aboutit à la longue à lasser le public à une époque où, au contraire, ce public, attiré par le développement du cinéma, de la radio et de la télévision, exige de plus en plus de variété. Il serait donc souhaitable d'envisager un accroissement rapide du nombre d'ouvrages présentés par la R. T. L. N.

Par ailleurs, votre Commission s'est penchée longuement sur le problème posé par l'existence de deux salles distinctes au sein de la R. T. L. N., situation qui a soulevé des difficultés depuis les débuts mêmes de la création de cet établissement public. En effet, la gestion financière de l'Opéra-Comique s'est révélée plus difficile que celle de l'Opéra en raison principalement d'une certaine désaffection du public à l'égard du répertoire de l'Opéra-Comique. De ce fait, l'Opéra-Comique se trouve placé, au sein de la R. T. L. N. dans une position de fait diminuée, et, à différentes reprises, l'idée a pu être émise de revenir sur le principe de la réforme de 1939 et de séparer à nouveau la gestion de l'Opéra de celle de l'Opéra-Comique.

Votre Commission, pour sa part, estime que les deux théâtres de la R. T. L. N. sont complémentaires. Il est, en effet, indispensable de disposer d'une salle autre que celle de l'Opéra pour représenter un répertoire très abondant et qui, par ailleurs, est mal adapté à la scène du Palais Garnier. Aussi votre Commission unanime recommande-t-elle le maintien de la salle Favart au sein de la R. T. L. N.

Mais les différentes modifications qu'il est proposé d'apporter à l'organisation actuelle de la R. T. L. N. ne pourront vraiment

porter tous leurs fruits que si elles sont accompagnées sur un plan beaucoup plus général d'une réforme d'ensemble de l'action culturelle en France, en matière lyrique.

Il ne paraît pas possible, en effet, de considérer isolément la situation de la R. T. L. N. sans tenir compte des interventions de l'Etat dans d'autres domaines voisins : les théâtres lyriques de province et surtout la Radiodiffusion et la Télévision.

Tout en constatant et en regrettant l'insuffisance de l'aide apportée par l'Etat à nos scènes lyriques de province qui ne peuvent subsister que grâce aux sacrifices financiers importants consentis par les municipalités, votre Commission a pensé qu'un concours efficace pourrait être apporté à ces théâtres grâce à une coordination avec la R. T. L. N. qui permettrait notamment d'appeler les chanteurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique — qui souvent ne sont pas employés à plein temps par ces théâtres — à participer à des représentations en province.

En ce qui concerne les rapports de la R. T. L. N. et de la Radiodiffusion-Télévision Française, votre Commission a été frappée par l'absence de coordination qui existe à l'heure actuelle entre ces deux entreprises publiques, lesquelles ont un rôle souvent voisin et qui, en définitive, sont alimentées par des ressources de même origine puisque l'usager qui paie la taxe radio ne fait qu'une même personne avec le contribuable qui finance la subvention versée à la R. T. L. N.

Il serait donc normal que les possesseurs de postes de radio ou de télévision — et principalement ceux de province — qui, en tant que contribuables, subventionnent des représentations théâtrales auxquelles ils n'assisteront probablement jamais, puissent bénéficier d'une manière régulière, par le canal des ondes, des spectacles présentés sur les scènes pour lesquelles ils pratiquent un véritable mécénat. Or, la retransmission par les antennes de la R. T. F. des représentations de l'Opéra et de l'Opéra-Comique se heurte à l'heure actuelle à une impossibilité presque absolue en raison des cachets ou indemnités supplémentaires que ces théâtres sont obligés de verser à leur personnel.

D'autre part, on doit reconnaître que la R. T. F. dispose d'un budget infiniment plus à l'aise que celui des théâtres lyriques nationaux par suite, notamment, du développement continu des installations réceptrices qui lui procure chaque année automati-

quement de 4 à 5 milliards d'anciens francs de ressources supplémentaires. Elle peut, de ce fait, pratiquer vis-à-vis de ses collaborateurs une politique d'une plus grande largesse que la R. T. L. N. vis-à-vis des siens, si bien que des artistes de qualification identique sont en général beaucoup mieux rémunérés à la Radiodiffusion ; il en résulte des comparaisons fâcheuses qui sont à l'origine de bien des difficultés rencontrées par nos scènes lyriques.

Votre Commission pense donc qu'il serait urgent de procéder à une coordination entre la Radiodiffusion-Télévision Française et nos deux grandes scènes lyriques nationales. En particulier, en échange de la possibilité donnée à la R. T. F. d'assurer la diffusion de tous les spectacles représentés à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, la R. T. F. devrait pouvoir apporter à la Réunion des théâtres lyriques une aide financière importante qui permettrait notamment à cet établissement public de faire face aux charges supplémentaires, que représenteront pour lui les augmentations de rémunérations auxquelles on sera certainement obligé de procéder dans un proche avenir, étant donné le déclassement qu'ont visiblement subi certaines catégories d'artistes et de personnels techniques de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Une telle collaboration entre la Radiodiffusion et la R. T. L. N. ne pourrait qu'être profitable pour les deux établissements en cause et permettrait, sans doute, à la R. T. L. N. de faire face, à l'avenir, avec plus de facilité aux difficultés financières qui n'ont, en fait, presque jamais cessé d'assaillir l'Opéra et l'Opéra-Comique depuis la fondation même de ces théâtres.

Enfin, cette collaboration pourrait être le point de départ d'une grande politique de rénovation de l'art musical en France depuis la composition jusqu'à l'interprétation, sans oublier l'édition qui, si l'on n'y porte remède, risque à l'heure actuelle de disparaître au profit de firmes étrangères. Il y a là une grande tâche à accomplir et votre Commission ne peut que former le vœu de voir nos dirigeants s'en aviser sans retard.

ANNEXES

ANNEXE N° 1

REPERTOIRE DE L'OPERA

Année 1920

Œuvres lyriques.

Faust.
Salomé.
Goyescas.
Rebecca.
Samson et Dalila.
Salammbô.
La Damnation de Faust.
Thaïs.
Rigoletto.
Roméo et Juliette.
Aïda.
Paillasse.
La Légende de saint Christophe.
Antoine et Cléopâtre.
Monna Vanna.
Les Sept Chansons.
Hamlet.
Les Huguenots.
Guillaume Tell.
Castor et Pollux.

Œuvres chorégraphiques.

Ballets russes.
Sylvia.
Ballet d'Henry VIII.
Coppelia.
Taglioni chez Musette.
Shéhérazade.
Suite de danses.
Ballet de Patrie.

Année 1925

Œuvres lyriques.

L'Arlequin.
Faust.
Samson et Dalila.
Thaïs.
La Walkyrie.
La Flûte enchantée.
Hérodiade.
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg.
Miarka.
Boris Godounov.
Rigoletto.
Padmâvatî.
Aïda.
Le Crépuscule des Dieux.
Lohengrin.
Esther.
Sigurd.
Tannhaüser.
Concert Chaliapine.

Œuvres chorégraphiques.

Le Triomphe de l'Amour.
Taglioni chez Musette.
Coppélia.
Les Deux Pigeons.
Suite de danses.
Istar.
Giselle.
Siang Sin.
La Nuit ensorcelée.
Cydalise et le Chèvre-Pied.
La Naissance de la Lyre.
Soir de Fête.
Sylvia.
Les Rencontres.

Œuvres lyriques.

Le Jardin du Paradis.
Esclarmonde.
Brocéliande.
L'Ile Désenchantée.
La Fille de Roland.
La Mégère Apprivoisée.

ANNÉE 1930

Œuvres lyriques.

Persée et Andromède.
L'Heure Espagnole.
Faust.
La Walkyrie.
Guillaume Tell.
La Tour de Feu.
Les Huguenots.
Salomé.
Rigoletto.
La Traviata.
Siegfried.
Thaïs.
Paillasse.
Le Chevalier à la Rose.
Tristan et Isolde.
Hérodiade.
Tannhaüser.
L'Italienne à Alger.
Samson et Dalila.
Le Barbier de Séville.
Marouf.
Monna Vanna.
Boris Godounov.
La Tentation de Saint-Antoine.
Concert philarmonique de Berlin.
Aïda.
Roméo et Juliette.
Castor et Pollux.
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg.
Les Troyens à Carthage.
Lohengrin.

Œuvres chorégraphiques.

L'Eventail de Jeanne.
Les Créatures de Prométhée.
L'Ecran des Jeunes Filles.
Impressions de Music-Hall.
La Péri.
Soir de Fête.
La Argentina.
La Tragédie de Salomé.
Coppélia.
Virginie.

ANNÉE 1935

Œuvres lyriques.

Faust.
Aïda.
Lohengrin.
Le Barbier de Séville.
La Walkyrie.
La Damnation de Faust.
Ariane et Barbe-Bleue.
Sigurd.

Œuvres chorégraphiques.

Daphnis et Chloé.
Rayon de Lune.
L'Etranger.
Soir de Fête.
Suite de Danses.
La Vie de Polichinelle.
Salade.
La Korrigane.

Œuvres lyriques.

Othello.
Salomé.
Marouf.
L'Or du Rhin.
Rigoletto.
Castor et Pollux.
Le Marchand de Venise.
Le Chevalier à la Rose.
Hérodiade.
Don Juan.
La Traviata.
Paillasse.
Concert philarmonique de Vienne.
Lucia di Lammermoor.
Festival Gabriel Fauré.
Tristan et Ysolde.
Roméo et Juliette.
Requiem de Verdi.
La Norma.
Thaïs.
Falstaff.
Samson et Dalila.
Parsifal.
La Flûte enchantée.

Œuvres chorégraphiques.

La Péri.
Les Créatures de Prométhée.
Le Spectre de la Rose.
Impressions de Music-Hall.
Prélude à l'après-midi d'un Faune.
Soirée romantique.
Rolande et le Mauvais Garçon.
Namouna.
La Nuit ensorcelée.
Images.
La Grisi.
Pantéa.
Icare.
Javotte.
Giselle.
Argentina.

ANNÉE 1945

Œuvres lyriques.

La Damnation de Faust.
Le Roi d'Ys.
Boris Godounov.
Othello.
Samson et Dalila.
Roméo et Juliette.
Marouf.
Hérodiade.
Aïda.
Pénélope.
Rigoletto.
Fidelio.
La Tour de Feu.
Thaïs.
Ariane et Barbe-Bleue.

Œuvres chorégraphiques.

Elvire.
Le Spectre de la Rose.
La Péri.
Suite de Danses.
Ballet de Castor et Pollux.
Les Deux Pigeons.
Le Festin de l'Araignée.
Coppélia.
Ballet de Roméo et Juliette.
Les Santons.
L'Appel de la Montagne.
Soir de Fête.
La Grisi.
Jeux d'Enfants.
Giselle.

ANNÉE 1950

Œuvres lyriques.

Faust.
La Damnation de Faust.
Le Crépuscule des Dieux.
Rigoletto.
Aïda.
Roméo et Juliette.
La Flûte Enchantée.

Œuvres chorégraphiques.

Giselle.
La Mort du Cygne.
Suite en Blanc.
Les Mirages.
Septuor.
Divertissement.
Roméo et Juliette.

Œuvres lyriques.

Le Marchand de Venise.
Samson et Dalila.
Marouf.
Le Roi d'Ys.
Thaïs.
La Walkyrie.
Les Noces Corinthiennes.
Tristan et Isolde.
Bolivar.
Boris Godounov.
Lohengrin.
Siegfried.
Jeanne au bûcher.

Œuvres chorégraphiques.

Le Chevalier et la Damoiselle.
Endymion.
Suite en Blanc.
Elvire.
Prélude à l'après-midi d'un Faune.
Le Prince Igor.
Le Lac des Cygnes.
Entre deux Rondes.
Icare.
Coppélia.
L'Inconnue.
Le Chevalier Errant.
Le Palais de Cristal.
Le Spectre de la Rose.
Salade.
Jeux d'Enfants.
Phèdre.
Dramma per Musica.
Guignol et Pandore.
Pétrouchka.
Pas de deux Classique.
La Grande Jatte.
Le Baiser de la Fée.
Les Animaux modèles.
Passion.
Sérénade.
Soir de Fête.
Les Santons.

Année 1955

Œuvres lyriques.

Les Indes Galantes.
Faust.
La Flûte Enchantée.
Lohengrin.
Rigoletto.
Obéron.
Jeanne au bûcher.
Aïda.
La Traviata.
Roméo et Juliette.
Fidelio.
Numance.
L'Or du Rhin.
La Walkyrie.
Siegfried.
Le Crépuscule des Dieux.
Boris Godounov.
Thaïs.
Othello.
Bolivar.
La Symphonie Liturgique.

Œuvres chorégraphiques.

Suite en Blanc.
Phèdre.
Printemps à Vienne.
La Tragédie de Salomé.
Entre deux Rondes.
Fourberies.
Guignol et Pandore.
Les Mirages.
Etudes.
Variations.
Coppélia.
Les Caprices de Cupidon.
Grand Pas.
Le Cygne.
Nautéos.
Le Palais de Cristal.
Les Noces Fantastiques.
L'Oiseau de Feu.
La Belle Hélène.
Le Prince Igor.
Istar.
Suite de Danses.
Le Spectre de la Rose.
Le Chevalier Errant.
Roméo et Juliette.

Année 1956

Œuvres lyriques.

Les Indes Galantes.
Faust.
La Traviata.
Jeanne au Bûcher.
Aïda.
Lohengrin.
Samson et Dalila.
Obéron.
Thaïs.
La Flûte Enchantée.
Rigoletto.
Tristan et Isolde.
Concert Philharmonique de Berlin.
Othello.
Concert par le Royal Philharmonic Orchestra.
Tannhaüser.
Le Vaisseau Fantôme.
La Walkyrie.
L'Amour des Trois Oranges.
Roméo et Juliette.
Boris Godounov.
Kerkeb.
La Damnation de Faust.
Don Juan.

Œuvres chorégraphiques.

Roméo et Juliette.
Le Palais de Cristal.
Le Spectre de la Rose.
Coppelia.
Etudes.
Printemps à Vienne.
Le Chevalier Errant.
Le Cygne.
Suite en Blanc.
Divertissement.
Les Caprices de Cupidon.
Suite de Danses.
Les Noces Fantastiques.
Le Prince Igor.
Variations.
Nautéos.
Guignol et Pandore.
Entre deux Rondes.
Giselle.
La Tragédie de Salomé.
Phèdre.
Les Mirages.
L'Oiseau de Feu.
Concerto aux Etoiles.
Fourberies.
Soir de Fête.
Passion.
Septuor.

Année 1957

Œuvres lyriques.

Faust.
Samson et Dalila.
Tannhaüser.
Rigoletto.
Don Juan.
La Damnation de Faust.
Les Indes Galantes.
La Traviata.
Boris Godounov.
Roméo et Juliette.
Jeanne au Bûcher.
Le Martyre de Saint-Sébastien.
Le Chevalier à la Rose.
L'Or du Rhin.
La Walkyrie.
Siegfried.
Le Crépuscule des Dieux.
Othello.
Dialogues des Carmélites.
Kerkeb.

Œuvres chorégraphiques.

Le Cygne.
La Tragédie de Salomé.
Entre deux Rondes.
Le Spectre de la Rose.
Coppélia.
Suite en Blanc.
Roméo et Juliette.
Soir de Fête.
Giselle.
Divertissement.
Printemps à Vienne.
Les Mirages.
Le Palais de Cristal.
Le Chevalier et la Damoiselle.
Suite de Danses.
La Tragédie de Salomé.
Etudes.
Istar.
La Symphonie Fantastique.
Variations.

Œuvres lyriques.

Le Vaisseau Fantôme.
Aïda.

Œuvres chorégraphiques.

Le Prince Igor.
Nautéos.
Valse Romantique.
Les Noces Fantastiques.
Combats.
La Péri.
L'Oiseau de Feu.
Chemin de Lumière.

ANNÉE 1958

Œuvres lyriques.

Faust.
Rigoletto.
Don Juan.
Le Chevalier à la Rose.
La Traviata.
Aïda.
Roméo et Juliette.
La Damnation de Faust.
L'Heure Espagnole.
Le Martyre de Saint-Sébastien.
Dialogues des Carmélites.
Othello.
La Walkyrie.
La Flûte Enchantée.
Les Indes Galantes.
Tristan et Isolde.
Siegfried.
Le Crépuscule des Dieux.
Jeanne au Bûcher.
Kerkeb.
L'Atlantide.
Salomé.
Le Bal Masqué.
Boris Godounov.

Œuvres chorégraphiques.

Variations.
Les Noces Fantastiques.
Le Palais de Cristal.
Roméo et Juliette.
Le Prince Igor.
Giselle.
Etudes.
La Valse.
Suite en Blanc.
L'Oiseau de Feu.
Chemin de Lumière.
Printemps à Vienne.
Le Cygne Noir.
Les Pas et les Lignes.
Idylle.
Suite Romantique.
Entre deux Rondes.
Annabel-Lee.
Divertissement.
Symphonie Classique.
Sylvia.
Casse-Noisette.
Les Nuages.
Soir de Fête.
Coppélia.
Suite de Danses.
Istar.
Nautéos.
Concerto.
Les Caprices de Cupidon.
Combats.
Le Cygne.
Les Mirages.

ANNÉE 1959

Œuvres lyriques.

La Traviata.
Le Chevalier à la Rose.
L'Atlantide.
Faust.
La Flûte Enchantée.
Salomé.

Œuvres chorégraphiques.

Giselle.
Entre deux Rondes.
Le Prince Igor.
Nautéos.
Phèdre.
Etudes.

Œuvres lyriques.

Le Bal Masqué.
Dialogues des Carmélites.
Rigoletto.
Don Juan.
Othello.
Aïda.
Les Indes Galantes.
Lohengrin.
Tannhäuser.
Jeanne au Bûcher.
L'Heure Espagnole.
La Damnation de Faust.
Le Vaisseau Fantôme.
Carmen.
Siegfried.

Œuvres chorégraphiques.

Les Mirages.
Le Palais de Cristal.
Printemps à Vienne.
La Dame à la Licorne.
Divertissement.
Variations.
Roméo et Juliette.
Suite en Blanc.
Les Caprices de Cupidon.
Soir de Fête.
Symphonie.
Chemin de Lumière.
L'Oiseau de Feu.
Idylle.
Coppélia.
Suite de Danses.
Pas de Trois.
Daphnis et Chloé.
Les Noces Fantastiques.
La Symphonie Fantastique.
Pas de Quatre.
Conte Cruel.
Les Sylphides.

ANNEXE N° 2

REPERTOIRE DE L'OPERA-COMIQUE

Année 1920

Ouvrages lyriques.

Les Noces de Figaro.
Carmen.
Le Mariage aux Lanternes.
Lakmé.
La Basoche.
La Tosca.
Marouf.
La Bohème.
Cavalleria Rusticana.
Gismonda.
Manon.
Les Contes d'Hoffmann.
Werther.
Louise.
La Rôtisserie de la Reine Pédauque.
Madame Butterfly.
Le Barbier de Séville.
Mignon.
Mireille.
Le Roi d'Ys.
Masques et Bergamasques.
Pénélope.
Le Sauteriot.
La Traviata.
Lorenzaccio.
Pirouettes.
Cosi Fan Tutte.
Fortunio.
Sapho.
Pelléas et Mélisande.
Le Roi Candaule.

Année 1925

Ouvrages lyriques.

Les Contes d'Hoffmann.
Le Hulla.
Marouf.
Carmen.
Mignon.
Quand la Cloche sonnera.
Le Voile du Bonheur.
Le Roi d'Ys.
Cavalleria Rusticana.
Madame Butterfly.
Louise.
La Navarraise.
Polyphème.
Manon.
Orphée.
Lakmé.
Le Mariage aux Lanternes.
La Basoche.
Werther.
Paillasse.
La Vie de Bohème.
La Forêt Bleue.
Le Barbier de Séville.
Aphrodite.
Mireille.
La Tosca.
Le Chalet.
La Lépreuse.
Il était une Bergère.
Graziella.
L'Appel de la Mer.
Gismonda.
Pelléas et Mélisande.
Sapho.
Cosi Fan Tutte.
La Juive.
Le Poème du Soir.
Tristan et Isolde.
Les Indes Galantes.
Les Noces de Jeannette.
Le Jongleur de Notre-Dame.
La Habanera.
Le Chemineau.
Le Rêve.
Le Joueur de Viole.

Ballets.

Le Petit Elfe ferme l'Œil.
La Forêt Blanche.
Lumière et Papillons.
Le Savetier du Caire.
La Boîte à Joujoux.

Année 1930

Ouvrages lyriques.

Le Roi Malgré Lui.
Madame Butterfly.
La Vie de Bohème.
Le Roi d'Ys.
Cavalleria Rusticana.
Werther.
Les Contes d'Hoffmann.
Paillasse.
Louise.

Mignon.
Manon.
Carmen.
La Tosca.
Le Roi d'Yvetot.
Masques et Bergamasques.
Pelléas et Mélisande.
La Pie Borgne.
La Fiancée Vendue.
La Navarraise.
Lakmé.
Le Jongleur de Notre-Dame.
Les Noces de Figaro.
Tristan et Isolde.
Georges Dandin.
Le Sicilien.
Ariane et Barbe-Bleue.
Les Armaillis.
Angélique.
La Kovantchina.
Mireille.
La Habanera.
La Grand-Mère.
Riquet à la Houppe.
Le Bon Roi Dagobert.
Le Barbier de Séville.
La Vie Brève.

Ballets.

Thérèse.
Le Fou de Notre-Dame.
L'Amour Sorcier.
Rayon des Soieries.
La Boîte à Joujoux.

Divers.

Les Ballets de Luisasseff.

Année 1935

Ouvrages lyriques.

Carmen.
La Bohème.
Le Nouveau Seigneur du Village.
Le Roi d'Ys.
Cavalleria Rusticana.
La Tosca.
Manon.
Carmen.
Werther.
Don Quichotte.
Paillasse.
Mireille.
Les Deux Aveugles.
Les Contes d'Hoffmann.
Lakmé.
Madame Butterfly.
Mignon.
Pelléas et Mélisande.
Louise.
Les Pêcheurs de Perles.
Gargantua.
Le Barbier de Séville.
Sapho.
Kitège (opéra russe).
Le Prince Igor (opéra russe).
Angélique.
Les Rendez-Vous Bourgeois.
Concert Spirituel.
Frasquita.
Le Jongleur de Notre-Dame.
La Reine Fiannette.
A quoi rêvent les Jeunes Filles.
La Femme Nue.
L'Ecole des Maris.
Les Noces de Jeannette.
La Princesse Jaune.
Boris Godounov.
Phryné.
Les Noces de Figaro.

Ballets.

Les Trois Pantins de Bois.
Mon Ami Pierrot.
Le Sourd.
Fridolien.
Vieux Garçons.
Le Sicilien.
La Pantoufle de Vair.
Printemps Fleuri.
Le Lac des Cygnes.

Divers.

Ballets Polonais.
Ballets Russes.
Argentina (gala).
Festival de musique viennoise.
Gala Sakharoff.
Philarmonie tchèque
Gala Yoshio.

Année 1945

Ouvrages lyriques.

Mireille.
Lakmé.
Les Noces de Jeannette.
Le Jongleur de Notre-Dame.
Werther.
Carmen.
La Bohème.
Mignon.
Le Barbier de Séville.

Une Education Manquée.
Le Pauvre Matelot.
Manon.
La Traviata.
La Tosca.
Angélique.
Mireille.
Le Chemineau.
Madame Butterfly.
La Lépreuse.
Le Rêve.
Les Pêcheurs de Perles.
Louise.
Don Quichotte.
Le Rossignol de Saint-Malo.
La Gageure Imprévue.
Paillasse.
Malvina.
Le Médecin Malgré Lui.
L'Heure Espagnole.
Le Directeur du Théâtre.

Ballets.

Gala chorégraphique.
Deuxième Rhapsodie.
Un Jour d'Eté.
Ma Mère l'Oye.

ANNÉE 1950

Ouvrages lyriques.

Carmen.
La Bohème.
Les Contes d'Hoffmann.
Le Barbier de Séville.
Werther.
Lakmé.
Madame Butterfly.
La Traviata.
La Tosca.
Les Pêcheurs de Perles.
Cavalleria Rusticana.
Manon.
Mireille.
Mignon.
Le Roi Malgré Lui.
Paillasse.
L'Heure Espagnole.
Pelléas et Mélisande.
Louise.
L'Enfant et les Sortilèges.
Ariane à Naxos.
Les Mamelles de Tirésias.
Le Carrosse du Saint-Sacrement.

Ballets.

Ballets.
La Valse.
Le Beau Danube.
La Boutique Fantasque.
Concerto.
Flamenco.

ANNÉE 1955

Ouvrages lyriques.

Madame Butterfly.
Lakmé.
Paillasse.
La Femme à Barbe.
Les Pêcheurs de Perles.
Louise.
Les Contes d'Hoffmann.
Carmen.
La Bohème.
Pelléas et Mélisande.
Mireille.
Werther.
La Fille de Madame Angot.
Le Jongleur de Notre-Dame.
Cavalleria Rusticana.
Manon.
Madame Bovary.
Ciboulette.
La Tosca.
L'Amour Sorcier.
Le Barbier de Séville.
Mignon.
Eugène Onéguine.
Monsieur Beaucaire.
L'Heure Espagnole.
Angélique.

Ballets.

Casse-Noisette.
Rhapsodie Hongroise.
Les Sylphides.
Ravel.
Pavane pour une Infante Défunte.
Menuet.
Alborada del Gracioso.

ANNÉE 1956

Ouvrages lyriques.

La Tosca.
Le Barbier de Séville.
Mireille.
Manon.
Carmen.
Les Contes d'Hoffmann.

Les Pêcheurs de Perles.
Mignon.
Werther.
Paillasse.
Le Jongleur de Notre-Dame.
Madame Butterfly.
Lakmé.
Monsieur Beaucaire.
Cavalleria Rusticana.
Le Femme à Barbe.
Louise.
La Fille de Madame Angot.
Le Bohème.
Eugène Onéguine.
L'Heure Espagnole.
Angélique.
La Poule Noire.
Les Noces de Figaro.

Ballets.

Rhapsodie Hongroise.
Ravel.
Les Sylphides.
Suite Romantique.
Menuet.
Alborada del Gracioso.
Pavane pour une Infante Défunte.

Année 1957

Ouvrages lyriques.

Carmen.
La Tosca.
Les Noces de Figaro.
Le Barbier de Séville.
Werther.
La Bohème.
Mireille.
Cosi Fan Tutte.
Cavalleria Rusticana.
Paillasse.
Lakmé.
Madame Butterfly.
La Poule Noire.
Mignon.
Ciboulette.
Les Contes d'Hoffmann.
Louise.
Capricio.
Manon.
Eugène Onéguine.
Les Pêcheurs de Perles.
La Femme à Barbe.

Ballets.

Le Beau Danube.
Le Tricorne.
Annabel Lee.

Année 1958

Ouvrages lyriques.

Madame Butterfly.
La Tosca.
Contes d'Hoffmann.
La Vie de Bohème.
Les Pêcheurs de Perles.
Cavalleria Rusticana.
Paillasse.
Manon.
Carmen.
Louise.
Le Barbier de Séville.
Lakmé.
Mireille.
Eugène Onéguine.
Mignon.
La Poule Noire.
Ciboulette.
Cosi Fan Tutte.
Les Noces de Figaro.
Werther.
Isoline.

Ballets.

Les Préludes.
Le Tricorne.
Pas de Deux.
Alborada del Gracioso.
Le Beau Danube.
L'Amour Sorcier.
Concerto.
La Boutique Fantasque.
Roméo et Juliette.
Capriccio Espagnol.
Le Bel Indifférent.
Pavane pour une Infante défunte.
Sylvia.
Frères Humains.
Suite Archaïque.
Nuages et Fêtes.
Annabel Lee.
Casse-Noisette.
Pas de Trois.
Sinfonietta.
Les Fâcheuses Rencontres.
Les Baladins.

Année 1959

Ouvrages lyriques.

Madame Butterfly.
Isoline.
Louise.
Carmen.
Manon.
Les Contes d'Hoffmann.
Cavalleria Rusticana.
Paillasse.
Ciboulette.
Les Noces de Figaro.
La Véridique Histoire du Docteur.
Mignon.
Cosi Fan Tutte.
La Poule Noire.
Pelléas et Mélisande.
Isabelle et Pantalon.
Capriccio.
La Fille de Madame Angot.
Le Barbier de Séville.
La Tosca.
Les Pêcheurs de Perles.
Le Château de Barbe-Bleue.
La Voix Humaine.
Lakmé.
Roméo et Juliette.
Mireille.
Orphée.
Don Pasquale.
Werther.
Le Roi Malgré Lui.
La Bohème.

Ballets.

Pas de Trois.
Le Cygne Noir.
Le Clochard.
Le Tricorne.
L'Amour Sorcier.
Pavane pour une Infante défunte.
Alborada del Gracioso.
Nuages et Fêtes.
La Boutique Fantasque.
Trois Amoureux.
Casse-Noisette.
Roméo et Juliette.
Sinfonietta.
Suite Archaïque.
Symphonie Inachevée.
Le Bel Indifférent.
Don Quichotte.
La Fête Arlésienne.
Comedia dell'Arte.
Concerto.
Préludes.
La Chanson du Mal-Aimé.
Capriccio Espagnol.
Le Beau Danube.
Les Baladins.
Frères Humains.
Isoline.
Annabel Lee.

ANNEXE n° 3

LISTE D'OUVRAGES DONT LES COSTUMES SONT ENTREPOSES DANS LES DIFFERENTS LOCAUX DU THEATRE NATIONAL DE L'OPERA

OPERAS

Guillaume Tell	hors d'usage	1829
La Favorite	incomplet	1840
Le Freischutz	incomplet	1841
Le Prophète	incomplet	1849
Le Trouvère	hors d'usage	1857
L'Africaine	incomplet	1865
Hamlet	incomplet	1868
Faust	hors d'usage	1869
Aïda	service	1880
Sigurd	mauvais état	1885
Le Cid	incomplet	1885
Rigoletto	service	1885
Patrie	hors d'usage	1886
Ascanio	hors d'usage	1890
Lohengrin	service	1891
Thamara	hors d'usage	1891
Salammbô	incomplet	1892
Samson et Dalila	service	1892
Gwendoline	mauvais état	1893
La Walkyrie	service	1893
Othello	service	1894
Thaïs	service	1894
Don Juan	supprimé	1896
Messidor	hors d'usage	1897
Les Maîtres Chanteurs	service	1897
La Prise de Troie	incomplet	1899
L'Etranger	service	1903
Henri VIII	incomplet	1903
Siegfried	service	1903
L'Enlèvement au Sérail	service	1903
Ariane	complet	1906
Boris Godounov	service	1908
Le Crépuscule des Dieux	service	1908
Bacchus	hors d'usage	1909
Monna Vanna	complet	1909
L'Or du Rhin	service	1909
Tristan et Ysolde	service	1909
Les Huguenots	incomplet	1910
La Damnation de Faust	service	1910
Salomé	complet	1910

Miracle	complet	1910
Roma	incomplet	1912
Fervaal	incomplet	1913
Parsifal	incomplet	1914
Scémo	hors d'usage	1914
Marie de Rohan	hors d'usage	1917
Rebecca	hors d'usage	1918
Castor et Pollux	mauvais état	1918
Les Goyescas	incomplet	1919
La Légende de Saint-Christophe	incomplet	1920
Paillasse	hors d'usage	1920
Sept Chansons	hors d'usage	1920
Antoine et Cléopatre	hors d'usage	1920
Hérodiade	incomplet	1921
L'Heure espagnole	hors d'usage	1921
Les Troyens	incomplet	1921
Antar	complet	1921
La Mégère apprivoisée	mauvais état	1922
La Flûte enchantée	hors d'usage	1922
Falstaff	incomplet	1922
La Fille de Roland	incomplet	1922
Esclarmonde	mauvais état	1923
La Khovantchina	incomplet	1923
Padmavati	mauvais état	1923
Arlequin	incomplet	1924
Nerto	hors d'usage	1924
Esther	hors d'usage	1925
Miarka	hors d'usage	1925
La Naissance de la Lyre	hors d'usage	1925
Alceste	incomplet	1926
Orphée	complet	1926
Le Chevalier à la Rose	service	1927
Le Coq d'Or	complet	1927
Naïla	hors d'usage	1927
Marouf	complet	1928
Turandot	complet	1928
La Tour de Feu	complet	1928
Salamine	hors d'usage	1929
Persée et Andromède	hors d'usage	1929
Virginie Déjazet	incomplet	1931
La Vision de Mona	hors d'usage	1931
Frégona	incomplet	1931
Guercœur	mauvais état	1931
Elecktra	mauvais état	1932
Vercingétorix	incomplet	1933
La Juive	hors d'usage	1933
La Princesse lointaine	hors d'usage	1933
Rolande et le mauvais garçon	complet	1934
Ariane et Barbe-Bleue	complet	1935
Le Marchand de Venise	complet	1935
Lucia de Lammermoor	incomplet	1935
Œdipe	incomplet	1936
L'Aiglon	complet	1937
La Samaritaine	incomplet	1937
Le Vaisseau fantôme	service	1937
Fidélio	service	1937
La Chartreuse de Parme	incomplet	1939

L'Enfant et les sortilèges	mauvais état	1939
Jénufa	n'a jamais servi	1940
Médée	complet	1940
Le Roi d'Ys	mauvais état	1941
Le Drac	hors d'usage	1942
Palestrina	incomplet	1942
Antigone	complet	1943
Pénélope	complet	1943
Peer Gynt	incomplet	1943
Joseph	incomplet	1946
Les Noces corinthiennes	incomplet	1949
Bolivar	complet	1950
Jeanne au bûcher	service	1950
La Traviata	service	1950
Faust (Labisse)	incomplet	1951
	n'a jamais été utilisé	
Kerkek	complet	1951
Les Indes galantes	service	1952
Oberon	complet	1954
Numance	incomplet	1955
La Flûte enchantée	service	1955
Faust	service	1956
Tannhäuser	complet - reprise	1956
Don Juan	service	1957
Le Martyre de Saint-Sébastien	complet	1957
Le Bal masqué	service	1958
L'Atlantide	service	1958
Carmen	service	1959
La Tosca	service	1960

BALLETS

Fandango	hors d'usage	1877
Korrigane	mauvais état	1880
Namouna	hors d'usage	1882
Maladetta	hors d'usage	1893
L'Etoile	hors d'usage	1897
La Fête chez Thérèse	hors d'usage	1910
Hansli le bossu	hors d'usage	1914
Mademoiselle de Nantes	hors d'usage	1915
Carême prenant	hors d'usage	1916
Les Abeilles	hors d'usage	1917
La Tragédie de Salomé	mauvais état	1919
Taglioni chez Musette	hors d'usage	1920
Gretna Green	hors d'usage	1920
Namouna	inutilisable	1921
La Petite suite	hors d'usage	1922
Frivolant	hors d'usage	1922
Artémise troublée	hors d'usage	1922
Le Jardin du paradis	hors d'usage	1923
Cydalise et le Chèvrepied	complet	1923
La Nuit ensorcelée	complet	1923
Siang-Sin	mauvais état	1924
Istar	complet	1924
Soir de fête	complet	1925
Le Triomphe de l'Amour	hors d'usage	1925
Les Rencontres	hors d'usage	1926

La Prêtresse de Korydiven	hors d'usage	1926
Impressions de music-hall	complet	1927
Le Diable dans le beffroi	hors d'usage	1927
Rayon de Lune	hors d'usage	1928
L'Ecran des Jeunes Filles	hors d'usage	1929
Les Créatures de Prométhée	mauvais état	1929
L'Eventail de Jeanne	hors d'usage	1929
Le Rustre Imprudent	hors d'usage	1931
Prélude Dominical	hors d'usage	1931
L'Orchestre en Liberté	hors d'usage	1931
Bacchus et Ariane	hors d'usage	1931
Le Spectre de la Rose	service	1931
Sur le Borystène	hors d'usage	1932
Divertissement	service	1932
Prélude à l'Après-Midi d'un Faune	service	1933
Roseline	incomplet	1933
Jeunesse	hors d'usage	1933
Perkain	incomplet	1934
La Vie de Polichinelle	mauvais état	1934
Images	mauvais état	1935
La Grisi	complet	1935
Salade	complet	1935
Javotte	mauvais état	1935
Le Rouet d'Armor	incomplet	1936
Le Roi Nu	incomplet	1936
Harnasie	hors d'usage	1936
Icare	complet	1936
Ileana	incomplet	1936
Coppelia	service	1936
Un Baiser pour Rien	hors d'usage	1936
Alexandre le Grand	complet	1937
Elvire	complet	1937
David Triomphant	complet	1937
Aeneas	complet	1938
Adélaïde	incomplet	1938
Le Cantique des Cantiques	complet	1938
Ariane et le Prince d'Amour	complet	1938
Les Santons	complet	1938
Le Festin de l'Araignée	hors d'usage	1939
Giselle	hors d'usage	1939
La Nuit Vénitienne	complet	1939
Entre Deux Rondes	service	1940
Sylvia	complet	1940
Jeux d'Enfants	complet	1941
Le Chevalier et la Damoiselle	complet	1941
Boléro	complet	1941
La Princesse au Jardin	complet	1941
Les Animaux Modèles	complet	1942
Les Deux Pigeons	complet	1942
Joan de Sarissa	incomplet	1942
Le Jour	hors d'usage	1943
Guignol et Pandore	complet	1943
L'Amour Sorcier	incomplet	1943
Le Lac des Cygnes	supprimé	1944
L'Appel de la Montagne	complet	1945
Suite en Blanc	service	1946
Les Mirages	service	1947

Le Baiser de la Fée	incomplet	1947
Apollon Musagette	complet	1947
Sérénade	complet	1947
Le Palais de Cristal	service	1947
Zadig	complet	1948
Petrouchka	complet	1948
Escales	complet	1948
Les Malheurs de Sophie	complet	1948
Lucifer	incomplet	1948
Endymion	complet	1949
Roméo et Juliette (Tchaïkowsky)	service	1949
Le Prince Igor	service	1949
La Naissance des Couleurs	complet	1949
Phèdre	service	1950
Passion	complet	1950
Septuor	complet	1950
La Grande Jatte	complet	1950
Le Chevalier errant	complet	1950
L'Inconnue	complet	1950
Giselle	service	1951
Blanche-Neige	complet	1951
Shéhérazade	complet	1951
Les Caprices de Cupidon	service	1952
L'Astrologue	complet	1952
Les Fourberies de Scapin	complet	1952
Etudes	service	1952
Variations	service	1953
Cinéma	complet	1953
Grand Pas	service	1953
Hop Frog	complet	1953
La Tragédie de Salomé	service	1954
Printemps à Vienne	service	1954
Giselle (Carzou)	complet	1954
L'Oiseau de Feu	service	1954
Nautéos	service	1954
Les Noces Fantastiques	service	1955
Roméo et Juliette (Prokofiev)	service	1955
La Belle Hélène	complet	1955
Le Concerto aux Etoiles	complet	1956
Soir de Fête	service	1956
Symphonie Fantastique	service	1957
Le Chemin de Lumière	service	1957
Combat	complet	1957
Le Lac des Cygnes	complet	1958-1960
Idylle	service	1958
Daphnis et Chloé	service	1958
La Valse	service	1958
La Dame à la Licorne	complet	1959
Pas de Quatre	service	1959
Les Sylphides	service	1959
Symphonie de Gounod	service	1959
Qarrtsiluni	service	1960
Pas de Dieux	service	1960
La Dame aux Camélias	service	1960
Conte Cruel	service	1960

Amour et Psyché	1946	Le Martyre de Saint-Sébastien	1946
Amphion	»	Nocturno	»
Le Baiser de la Fée	»	Perséphone	»
Boléro	»	Phèdre	»
La Bien-Aimée	»	Princesse Cygne	»
David	»	Sémiramis	»
Les Enchantements d'Alcine	»	Les Valses	»
L'Impératrice aux Rochers	»		

Il existe en outre 11 paniers de costumes avec fourrure inutilisables provenant de différents ouvrages et 15 placards contenant du matériel hors d'usage.

ANNEXE N° 4

LISTE D'OUVRAGES DONT LES DECORS ET TOILES SONT ENTREPOSES dans les magasins du boulevard Berthier et de Pouchet.

Matériels en bon état.

L'Aiglon.
Alceste.
Antar.
Antigone.
Ariane et Barbe-Bleue.
L'Atlantide.
Le Bal des Loges.
Le Bal masqué.
Bolivar.
Boris Godounov.
Le Crépuscule des Dieux.
Le Chevalier à la Rose.
L'Etranger.
L'Enlèvement au Sérail.
L'Enfant et les Sortilèges.
La Flûte enchantée (ancienne présentation).
La Flûte enchantée (1954).
Faust (La Chambre).
Faust (ancien).
L'Heure espagnole (Opéra-Comique).
L'Heure espagnole (italien).
Hérodiade.
Les Indes galantes.
Jenufa.
Jeanne au Bûcher.
Lohengrin.
Le Marchand de Venise.
Marouf.
Le Martyre de Saint-Sébastien.
Mona Vanna.
Médée.
Les Noces corinthiennes.
Numance.
Le Dialogue des Carmélites.
Obéron.
Othello.
Padmavati.
Pénélope.
Le Roi d'Ys.
Roméo et Juliette.
Siegfried.
Tannhäuser.
Tristan et Ysolde.
Les Troyens.
Thaïs.
Le Vaisseau fantôme.
Virginie.

Ballets.

Les Animaux modèles.
L'Amour sorcier.
Le Festin de l'Araignée.
L'Astrologue.
Apollon Musagete.
Blanche-Neige.
Concerto aux Etoiles (Bartok).
Boléro.
La Belle Hélène.
Le Chevalier et la Damoiselle.
Le Chevalier errant.
Les Caprices de Cupidon.
Conte cruel.
Cinéma.
Cydalise et le Chèvrepied.
La Dame aux Camélias.
Daphnis et Chloë (ancienne présentation).
Daphnis et Chloë (nouvelle présentation).
Dramma per Musica.
Escale.
Endymion.
L'Ecran des Jeunes Filles.
Fourberies.
Guignol et Pandore.
Giselle (1954).
La Grisi.
Hop Frog.
La Grande Jatte.
Icare.
L'Inconnue.
Impression de Music-Hall.
Jeux d'Enfants.

La Dame à la Licorne.
Lucifer.
Le Lac des Cygnes (ancienne présentation).
La Montagne (L'Appel de).
Nautéos.
La Nuit ensorcelée.
La Princesse au Jardin.
La Péri.
Le Prince Igor.
Phèdre.
Pétrouchka.
Roméo et Juliette (1955).
Le Rouet d'Armor.
Septuor à cordes.
Sian Sing.
Les Santons.
La Tragédie de Salomé (ancienne présentation).
La Tragédie de Salomé (nouvelle présentation).
Sérénade.
Schéhérazade.
Le Spectre de la Rose.
Salade.
Sylvia.
La Valse.
Zadig.

Matériels en mauvais état.

Ariane à Naxos.
Le Coq d'Or.
Esther.
Esclarmonde.
Faust (ancienne présentation).
Le Freischutz.
Lucie de Lammermoor.
Patrie.
Le Prophète.
Samson et Dalila (ancienne présentation).
Le Trouvère.

Matériels incomplets.

Castor et Pollux.
La Chartreuse de Parme.
Electra.
La Favorite.
Guercœur.
Guillaume Tell.
Hamlet.
Henri VIII.
Le Jardin sur l'Oronte.
Joseph.
Les Maîtres Chanteurs.
Orphée.
L'Or du Rhin.
La Princesse Lointaine.
La Prise de Troie.
Rolande et le Mauvais Garçon.
Salamine.
Sigurd.
La Tour de Feu.
Les Troyens.
La Walkyrie.

Ballets.

Le Baiser de la Fée.
Le Cid.
Coppélia.
Diane de Poitiers.
Les Fêtes d'Hèbe.
Promenade dans Rome.
Les Créatures de Prométhée.

ANNEXE N° 5

RENSEIGNEMENTS CONCERNANT LES THEATRES LYRIQUES DE STUTTGART, FRANCFORT-SUR-LE-MAIN, HAMBOURG ET WIESBADEN ET LE THEATRE ROYAL DE COPENHAGUE

recueillis lors de la mission effectuée par M. Baumel.

1. — THEATRE D'ETAT DU WURTEMBERG A STUTTGART

(WURTTEMBERGISCHEN STAATSTHEATER STUTTGART)

Situation juridique et gestion.

Le théâtre de Stuttgart est un théâtre d'Etat, subventionné à raison de 50 % par l'Etat de Wurtemberg et de 50 % par la ville de Stuttgart.

Il est géré par un Conseil d'administration comprenant quatre membres :

— deux représentants de l'Etat : le Ministre des Finances, le Ministre de l'Education ;

— deux représentants de la ville : le Maire, l'adjoint aux Finances.

A ce conseil s'ajoute une sous-commission composée de cinq parlementaires et de cinq conseillers municipaux. Le budget est approuvé par le Parlement du Land. Le Conseil d'administration nomme l'Intendant général qui a l'entière responsabilité de la gestion artistique et engage les artistes.

Abonnements.

Il existe environ 22.000 abonnés qui bénéficient de prix réduits de 20 %. Une fois par semaine le théâtre est réservé aux associations populaires qui louent la salle entière.

Activité artistique.

L'établissement comporte deux salles, celle de l'Opéra contient 1.430 places. Il dispose de magasins de décors qui lui sont attenants et d'ateliers.

L'Opéra a un coefficient de remplissage de 90 %.

L'Opéra de Stuttgart donne 300 représentations par an dont 260 opéras et 40 spectacles de ballets. Il joue tous les soirs mais ne donne pas de matinée. Il ferme huit semaines par an, dont trois semaines consacrées aux répétitions. Chaque année, sont créées de 8 à 10 œuvres lyriques. Ces créations sont amorties sur plusieurs années.

Questions financières.

Le budget de 1960 était de 10 millions de D. M. Les recettes normales s'élèvent à 4,5 millions et les subventions à 5,5 millions. Ce théâtre ne supporte aucun impôt ni taxe.

Le personnel.

L'orchestre comprend 86 exécutants engagés pour un an avec tacite reconduction. Les choristes sont au nombre de 62. Le corps de ballet comprend 33 sujets.

Il y a, en outre, 47 employés et 200 ouvriers et machinistes.
L'Opéra dispose d'une école de danse ; la durée des cours est de trois ans.
Pour le chant et la musique, il existe un Conservatoire d'Etat.

Relations avec la Radiodiffusion et la Télévision.

Les relations avec la Radiodiffusion et la Télévision posent à l'heure actuelle de sérieux problèmes. Le personnel est obligé de participer aux émissions mais la question du dédommagement de ce travail supplémentaire n'est pas réglée.

2.— THEATRE DE FRANCFORT-SUR-LE-MAIN

Situation juridique et gestion.

Le théâtre de Francfort-sur-le-Main est un théâtre municipal dont le directeur est nommé par le Conseil municipal.

Le contrôle est assuré directement par la ville au moyen de deux organismes différents :

— d'une part, un Conseil du théâtre qui donne son avis sur les programmes et les créations ;

— d'autre part, un conseil financier qui examine et arrête le budget du théâtre.

Le directeur jouit de la plus grande liberté dans le choix des spectacles qu'il fixe, avec l'avis du Conseil du théâtre. Par ailleurs, c'est lui qui procède à tous les engagements du personnel artistique ou technique.

Activité artistique.

Le théâtre possède deux salles (grande salle et petite salle) dans lesquelles sont donnés des opéras, des pièces dramatiques, des spectacles de ballets et des concerts.

Le théâtre est ouvert toute l'année, sauf pendant cinq semaines. Il joue tous les soirs et donne de nombreuses matinées.

L'alternance Opéra-Théâtre dramatique a lieu toutes les cinq semaines.

Au cours de la dernière saison 35 opéras ont été représentés, dont 7 créations. 13 drames et 2 ballets ont également été créés.

Questions financières.

Le budget total du théâtre est de 13.000.000 D. M. par an, dont 7.000.000 D. M. de subventions. La part de l'Opéra dans cette subvention représente 5.500.000 D. M.

Le théâtre ne supporte aucune taxe, étant considéré comme établissement sans but lucratif.

La répartition des places vendues dans le théâtre est la suivante :

50 % sont réservés aux abonnements,
25 % sont attribués aux abonnements populaires,
20 % constituent les places « libres ».

Le Personnel.

Le personnel se décompose de la manière suivante :

Orchestre permanent : 93 musiciens.
Corps de ballet : 30 sujets.
Ouvriers et machinistes. 180 personnes.
Ateliers : 250 personnes.

Les musiciens de l'orchestre ne peuvent jouer à l'extérieur qu'avec une autorisation expresse du Directeur.

Relations avec la Radiodiffusion et la Télévision.

Le théâtre n'a pas de relations permanentes avec la radiodiffusion et la télévision. La télévision donne des extraits de certains ouvrages à titre de publicité. Par ailleurs, la troupe de l'Opéra donne à la télévision de Francfort quatre ou cinq représentations lyriques par an.

3. — OPERA D'ETAT DE HAMBOURG

(HAMBURGISCHE STAATSOPER)

Nature juridique et gestion.

1° L'Opéra de Hambourg dépend de la Ville de Hambourg, ville libre dans laquelle le Conseil Municipal tient lieu de Gouvernement. Il est constitué juridiquement sous la forme d'une société anonyme dont les actions sont entre les mains de l'Etat. A sa tête se trouve un Conseil d'administration et la direction est confiée à un intendant.

Le Conseil d'Administration comprend dix membres désignés par l'Etat ; y siègent notamment des industriels et des représentants du grand commerce. Le Ministre des Affaires Culturelles est de droit le Président du Conseil d'Administration de tous les théâtres d'Etat. Il existe également un « Comité du Conseil », comité de travail composé de quatre personnes se réunissant une fois tous les deux mois pour étudier les questions financières. L'Intendant nommé par la Ville a un contrat de cinq ans résiliable par commun accord ; son indépendance est totale en matière artistique.

Activité artistique.

L'établissement dispose de deux salles, la principale compte 1.648 places. Il dispose en outre de magasins de décors, d'ateliers, etc. Par contre, l'Opéra ne dispose pas d'école de formation professionnelle.

L'Opéra donne uniquement des représentations lyriques : 340 par an du 15 août au 30 juin ; 47 opéras sont inscrits au répertoire et on peut compter chaque année environ 8 « premières ».

Les spectacles de ballets sont rares, environ deux par saison.

Questions financières.

Le budget annuel est d'environ 10.000.00 DM, dont 3.500.000 DM provenant de recettes normales et 6.500.000 DM de subventions. Le mécénat est peu important : 250.000 DM par an environ, mais il a permis notamment la restauration complète du théâtre.

La recette théorique de la salle pleine est de 74 % du coût de la représentation.

Le prix des places varie de 2 à 16 DM pour les représentations normales et de 2 à 21 DM pour les premières ou les représentations de gala. Il existe, par ailleurs, des abonnements au nombre d'environ 15.000.

Le Conseil d'Administration prépare le budget un an à l'avance (en 1961, préparation de la saison 1962-1963) et le présente au Ministre des Finances. Après discussions, le budget est adopté par le Gouvernement.

Le Théâtre, n'ayant pas de but lucratif, ne paie ni impôt ni taxe.

Le personnel.

Le personnel artistique et administratif du Théâtre compte au total environ 800 membres.

L'orchestre philharmonique compte 132 exécutants, mais il est indépendant de l'Opéra.

Les artistes de la troupe peuvent participer à des activités extérieures notamment pendant les six semaines de vacances.

Le corps de ballet (40 membres environ) est recruté par l'Intendant, sans jury, parmi les élèves de l'école publique de danse.

Relations avec la Radiodiffusion et la Télévision.

Les artistes peuvent participer, avec l'autorisation de l'Intendant, à des émissions de radio et de télévision.

4. — THEATRE D'ETAT DE WIESBADEN

(HESSISCHES STAATSTHEATER)

Statut juridique et gestion.

Le Hessisches Staatstheater de Wiesbaden est une institution de l'Etat de Hesse. Il est dirigé par un Intendant avec lequel est passé un contrat de six ans. Cet Intendant est assisté pour la gestion financière d'un conseil d'administration nommé par l'Etat de Hesse et la ville de Wiesbaden.

L'Intendant jouit de la plus entière liberté, tant pour le choix des spectacles que pour toutes les questions artistiques, notamment il engage le personnel.

Activité artistique.

Le théâtre dispose de deux salles, l'une de 1.250 places, l'autre de 300 places, dans lesquelles sont donnés des opéras, des opérettes, des ballets, des concerts et des représentations dramatiques.

Il possède des magasins de décors et des ateliers ainsi qu'une école de danse.

Le théâtre est ouvert toute l'année sauf cinq semaines. En outre il y a environ dix-huit jours de relâche par an. Le théâtre joue en soirée et donne en outre une dizaine de matinées par an.

Enfin, chaque année en mai a lieu à Wiesbaden un Festival international dont l'Intendant assume l'entière responsabilité.

Il y a environ dix-huit ouvrages en permanence au programme.

Le coefficient de remplissage est de 80 % pour les deux salles.

Prix des places.

Le prix des places est de 11 à 12 DM pour l'Opéra et de 8 DM pour la petite salle. Il existe des prix spéciaux pour les abonnés (8.000 abonnés pour les deux salles), les étudiants, les cercles culturels, etc.

Questions financières.

Le budget total de l'établissement est de 6 à 7 millions de DM dont 4.500.000 DM de subvention. Les recettes propres représentent donc environ 31 % des recettes totales.

La subvention de 4.500.000 DM est versée à raison de 52 % par l'Etat de Hesse et de 48 % par la Ville de Wiesbaden.

Le théâtre ne paie ni impôts ni taxes.

Le personnel.

Le personnel comprend :

— 90 musiciens.
— 46 choristes pour opéra et opérette.
— 36 solistes.
— 32 acteurs pour le drame.

Il existe, par ailleurs, une troupe de ballets en voie de réorganisation. Les sujets sont recrutés par l'Intendant et le maître de ballet à la sortie de l'école (qui dépend du théâtre, rappelons-le).

Les artistes sont engagés par l'Intendant avec un contrat d'un an ; ils peuvent jouer à l'extérieur avec l'autorisation de l'Intendant. D'autre part, l'Intendant peut faire appel à des artistes étrangers pour des représentations exceptionnelles.

Le théâtre possède un metteur en scène attitré.

Relations avec la Radiodiffusion et la Télévision.

Le théâtre entretient des relations assez fréquentes avec la radiodiffusion, la télévision et le cinéma. Il convient de noter que les cachets versés par la radiodiffusion sont plus élevés que ceux du théâtre.

5. — THEATRE ROYAL DE COPENHAGUE

Nature juridique de l'établissement.

Le Théâtre Royal est une institution d'Etat, dépendant du Ministère de l'Instruction publique. Il a à sa tête un directeur, haut fonctionnaire de l'Education nationale, nommé par le Roi.

Il existe en outre un comité de contrôle, composé de membres du Parlement (un membre pour chacun des partis représentés à la Commission des Finances) et présidé par l'un d'eux, qui suit et contrôle la gestion du théâtre, tant au point de vue économique qu'en ce qui concerne le répertoire et l'engagement des fonctionnaires titulaires.

Le directeur du théâtre engage le personnel avec l'accord de ce comité.

Moyens d'exploitation.

L'établissement dispose de deux salles de spectacles :

— l'ancienne scène : 1.551 places.

— la nouvelle scène : 1.049.

Prix des places.

Le prix des places est le suivant :

Ancienne scène.

	Soirée.	Matinée.
	Couronnes.	
Orchestre	20.00	12.00
	18.00	10.00
	16.00	8.50
	13.00	7.00
Parterre	9.50	5.50
Balcon	16.00	8.50
	9.50	5.50
1re galerie	11.00	6.50
	8.00	4.00
2e galerie	8.00	4.00
	5.00	2.75
3e galerie	3.50	2.00
	2.50	1.50

Nouvelle scène.

	Soirée.
	Couronnes.
Orchestre	18.00
	18.00
	16.00
	13.00
Parterre	7.00
Balcon	16.00
	9.50
1re galerie	9.50
	5.00
	3.00
	7.50

(Ces prix sont établis taxe de vestiaire comprise).

Il existe en outre des abonnements comprenant vingt-six séries de représentations. Ces abonnements (qui comportent une réduction de 10 %) sont valables pour la saison et donnent droit à une représentation toutes les trois semaines, soit sur l'ancienne, soit sur la nouvelle scène. Le nombre des abonnés est de 15.000. Sur 582 représentations en tout, 319 représentations ont été ouvertes aux abonnés.

D'autre part, le Théâtre Royal accorde des réductions aux étudiants.

Activité artistique.

Au cours de la saison 1958-1959, le théâtre a joué tous les soirs dans la petite et la grande salle, sauf le lundi ; en outre, des matinées ont eu lieu le dimanche.

Au total ont été données 582 représentations :

— Ancienne scène	265 soirées	28 matinées
— Nouvelle scène	260 —	

Par ailleurs, 50 représentations ont été données au cours de tournées en province.

La période de fermeture est : 31 mai-1er septembre.

59 œuvres dramatiques différentes ont été représentées dont :

— 16 pièces de théâtre,
— 15 opéras,
— 28 ballets.

20 de ces œuvres étaient des nouveautés ou de nouvelles mises en scène :

— 7 pièces de théâtre,
— 7 opéras,
— 6 ballets.

En 1959, la saison s'est terminée par un festival de musique et de ballets du 18 au 31 mai 1959, au cours duquel le Théâtre Royal a donné 32 représentations de ballets ou d'opéras.

Situation financière.

La situation financière de l'exercice 1958-1959 se présente comme suit :

	(En milliers de couronnes.)
A) *Recettes.*	
— Ressources propres :	
— vente de billets, etc.	4.271
— location et autres revenus	176
— radiodiffusion	165
— divers	100
— Subvention de l'Etat et du Fonds culturel (1)	11.551
	16.263

(1) L'Etat supporte de plus une partie des frais occasionnés par l'entretien des bâtiments (éventuellement construction), leur aménagement, ainsi que les pensions du personnel.

B) *Dépenses.*	(En milliers de couronnes.)
— personnel administratif	878
— personnel artistique	7.895
— personnel technique	2.994
— mise en scène	1.630
— frais d'entretien	730
— frais de publicité : 170.	
— charges fiscales : nulles depuis 1949/1950.	
— charges sociales : couvertes par l'Etat.	
— droits d'auteurs : 10 p. 100 du montant brut encaissé aux représentations de la pièce.	
— écoles	349
— divers	1.229
— tournées en province	558
	16.263

Les membres du personnel administratif et de l'orchestre sont fonctionnaires de l'Etat. Ils sont engagés par le directeur du Théâtre avec l'assentiment du Comité de contrôle et celui du Ministère de l'Instruction publique.

Pour le personnel artistique la moitié environ est engagée de façon permanente et l'autre moitié avec des contrats d'un an. Les artistes étrangers ne sont jamais engagés comme « permanents ».

Il existe, en faveur du personnel, un régime de retraites. Les retraites sont versées par une caisse autonome subventionnée par l'Etat, le « Fonds de retraite du Théâtre ». Pour avoir droit à une retraite, il faut, en principe, être engagé comme titulaire au Théâtre Royal avant l'âge de quarante ans. La pension est versée à partir de l'âge de soixante-sept ans ou plus tôt dans le cas d'un congé définitif de maladie. Pour les chanteurs et les danseurs, l'âge de la retraite se situe entre trente-cinq et cinquante ans. La cotisation à la Caisse de retraite est de 4 % du salaire pour l'employé, auquel s'ajoute 6 % versé par le Théâtre. Le montant de la retraite varie de 50 à 75 % du salaire, suivant le nombre d'années de service. Les veuves et les enfants mineurs ont droit, en cas de décès du retraité, à une pension de reversion.

Les effectifs du personnel sont les suivants :

Personnel permanent payé au mois :

Administration	50
Acteurs (metteurs en scène inclus)	53
Opéra (metteurs en scène inclus)	60
Ballet (metteurs en scène inclus)	73
Chœurs (avec assistants)	54
Orchestre (avec assistants)	110
Techniciens de la scène	6
Vestiaires	31
Professeurs de danse	11
Professeurs (enseignement général)	9
Coiffeurs	16
Divers	5
	478

Personnel payé à la semaine :

Employés sur la scène (personnel permanent)	85
Employés sur la scène (personnel occasionnel)	45
Peintres	8
Menuisiers	8
Tailleurs et couturières	22
Habilleurs	50
Contrôleurs	40
Personnel du vestiaire	35
	293

Organisation du travail et conditions de rémunération.

a) *Personnel administratif.*

La durée du travail du personnel administratif est de 45 heures par semaine, les salaires annuels varient de 18 à 26.000 couronnes.

b) *Personnel artistique.*

Les artistes sont engagés soit de façon permanente, soit par contrat d'un an, et rémunérés dans les deux cas au mois en fonction de leur qualification.

Les artistes engagés au Théâtre Royal ne peuvent accepter d'engagement au dehors, soit à la radio, à la télévision ou dans des organismes privés, qu'avec l'assentiment de la Direction du Théâtre Royal, qui ne leur est pas accordé si ces projets contrecarrent ceux du Théâtre.

Les rémunérations sont évidemment variables suivant la qualification de l'artiste. A titre d'exemple, les salaires des danseurs varient, suivant l'ancienneté, de 7.000 couronnes (dix-sept ans) à 23.000 couronnes par an, et celui des danseurs étoiles de 22.000 à 35.000 couronnes.

Les artistes peuvent en outre obtenir un « supplément qualificatif » de 9.000 couronnes au maximum.

c) Le *personnel de scène* et le *personnel technique* sont divisés en équipes. Leur semaine est de 45 heures, réparties de la manière suivante : deux journées de dix heures trente consécutives, suivies d'une journée de liberté.

Rapports entre la radio et la télévision.

Les spectacles du Théâtre Royal de Copenhague peuvent être retransmis par la radio et la télévision moyennant le versement d'une redevance au Théâtre. En principe, le personnel n'a droit, dans ce cas, à aucune rémunération supplémentaire. Toutefois, cette disposition doit être prochainement modifiée et il est envisagé de verser un droit aux artistes en cas de transmission par les ondes du spectacle auquel ils participent.

En tout état de cause, ces retransmissions sont à l'heure actuelle peu fréquentes, trois ou quatre par an.

ANNEXE N° 6

LES THEATRES LYRIQUES FEDERAUX AUTRICHIENS

Les théâtres fédéraux lyriques autrichiens (théâtres d'Etat) comprennent les scènes suivantes :

— Opéra et Redoutensaal.
— Volksoper.

Ils sont placés sous l'autorité du Ministère fédéral de l'Instruction publique — Direction des théâtres fédéraux — et soumis au contrôle de la Cour des comptes.

Moyens d'exploitation et de production.

Le nombre des places est de :

— Opéra : 1.642 places assises, 567 places debout.
— Redoutensaal : 602 places assises, 136 places debout.
— Volksoper : 1.620 places assises 136 places debout.

Le prix des places est de :

Opéra :

De 10 à 120 schilling (places assises).
De 4 à 6 schilling, de 5 à 7 schilling (places debout).

Redoutensaal :

De 20 à 70 schilling.

Volksoper :

De 7 à 50 schilling, de 8 à 59 schilling (places assises).
5 schilling, 6, schilling (places debout).

A l'Opéra, pour les représentations exceptionnelles, des prix spéciaux variables sont pratiqués.

Il existe, par ailleurs, des abonnements comportant une réduction de 20 %.

Les théâtres disposent de magasins de décors et de costumes ainsi que des ateliers de décors, des ateliers de confection de costumes, des ateliers de coiffures et de chaussures.

L'activité artistique.

Le nombre annuel de représentations est le suivant :

Opéra : environ 315 représentations (dont 25 soirées de ballets).
Redoutensaal : de 50 à 60 représentations.
Volksoper : 320 représentations (dont 15 soirées de ballets).

Il y a sept soirées par semaine pour chaque théâtre ; en outre, il peut y avoir deux matinées et une représentation le matin dans chaque théâtre.

Les théâtres sont fermés en juillet et août.

Le répertoire d'une saison est composé normalement de la manière suivante :

Opéra : environ 45 opéras et 15 ballets.
Redoutensaal : environ 3 opéras.
Volksoper : environ 12 opérettes, 15 opéras, 5 ballets.

Le nombre des premières et des nouvelles mises en scène est en moyenne chaque année de :

Opéra : 8 opéras, 2 ballets.
Redoutensaal : 1 ou 2 opéras.
Volksoper : 2 opérettes, 5 opéras, 1 ou 2 ballets.

Le nombre de reprises a été pour la dernière saison de :

Opéra : 37 opéras, 13 ballets.
Redoutensaal : 3 opéras.
Volksoper : 10 opérettes, 10 opéras, 3 ballets.

Situation financière.

En 1960, pour l'*ensemble des Théâtres fédéraux* (1) le montant total des recettes et dépenses a été de :

Recettes : 63.500.000 schilling ;
Dépenses : 190.700.000 schilling.

A) *Détail des recettes :*

Recettes propres (billets, programmes, revues, vente des textes et livrets, recettes du bar, du vestiaire et du buffet) : 63.500.000 schilling.
Subventions (de l'Etat, d'associations et de particuliers) : 127.200.000 schilling.
Le déficit, d'une manière générale, est couvert par l'Etat.

B) *Détail des dépenses :*

a) *Personnel :*

— personnel administratif (secrétaires, comptables, caissiers, employés de bureau, garçons de courses, concierges, etc.) : 2 millions de schilling.
— personnel artistique (chanteurs, danseurs, choristes, musiciens, premiers violons solos, metteurs en scène et figurants) : 80 millions de schilling.
— personnel technique (machinistes, électriciens, accessoiristes, décorateurs, habilleurs, etc.) : 36 millions de schilling.

b) Mise en scène : dépenses pour la fabrication des décors et des accessoires et la confection des costumes : 6.500.000 schilling.

c) Matériel : dépenses pour les frais de chauffage, d'éclairage, de nettoyage et d'entretien des locaux : 5 millions de schilling.

d) Frais de publicité. — Frais de propagande, affiches, affichages, articles de presse, annonces dans les journaux : 3 millions de schilling.

e) Charges fiscales. — Impôts (impôts sur les véhicules, impôts sur le chiffre d'affaires, impôt sur les transports, impôts fonciers : 200.000 schilling.

f) Charges sociales : 12.500.000 schilling.

g) Droits d'auteurs : 2.400.000 schilling.

Questions de personnel.

Personnel artistique :

Ce personnel est normalement placé sous le régime de contrats de louage de services (d'une durée de 1 à 5 ans).

---

(1) Les théâtres fédéraux autrichiens comprennent, outre les théâtres lyriques, deux scènes dramatiques le Burgtheater et l'Akademie Theather. La comptabilité étant unique pour tous les théâtres fédéraux il n'a pas été possible d'isoler dans les comptes la part revenant aux seules scènes lyriques.

Il bénéficie d'un régime de retraite dont les principales caractéristiques sont les suivantes :

Ont droit à une pension les membres des personnels tant artistiques que techniques qui ont accompli leur soixantième année, ou ceux qui ont été antérieurement reconnus inaptes au service, à condition qu'ils aient effectué au moins dix ans de service et qu'ils possèdent la nationalité autrichienne. La pension maxima, après trente ou quarante années de service, suivant les catégories professionnelles, se monte à 80 % du dernier traitement perçu, avec un plafond mensuel de 10.500 schilling (pension brute).

Les effectifs et les conditions de travail et de rémunération des différentes catégories de personnel sont les suivants :

a) Personnel administratif :

La durée normale du travail est de 45 heures par semaine.

La rémunération, variable évidemment suivant l'emploi, comprend : un traitement normal, des heures supplémentaires, des indemnités diverses.

b) Personnel artistique :

Chant : la troupe permanente comprend :

— Opéra et Redoutensaal : environ 90 solistes et 100 choristes.

— Volksoper : environ 45 solistes et 70 choristes.

Les artistes sont engagés à l'année et les contrats comportent l'obligation de prendre part à un nombre déterminé de représentations. Ils perçoivent soit un traitement mensuel, soit des cachets par représentation.

En règle générale, les artistes sont rétribués seulement pour les représentations à l'exclusion des répétitions.

Le traitement minimum mensuel est de 1.800 schilling. Les traitements maximum ne peuvent être indiqués, car, en vertu de leur répartition en traitement mensuel et cachets par représentation, ils sont extrêmement variables.

Danse :

La hiérarchie du corps de ballet est la suivante :

— première danseuse étoile ;

— danseurs et danseuses étoiles ;

— premiers danseurs et premières danseuses ;

— coryphées ;

— danseurs du corps de ballet.

Il existe deux corps de ballet comprenant au total 110 danseurs et danseuses.

Ces artistes perçoivent un traitement mensuel et ne sont pas rémunérés pour les répétitions.

L'Opéra dispose d'une école de ballet. Il existe en outre une Académie de Musique et d'Art dramatique, qui a le rang d'une école supérieure artistique et qui dépend du Ministère fédéral de l'Instruction publique.

Chœur et orchestre :

L'orchestre de l'Opéra comprend :

— 3 premiers violons solos ;

— 2 violoncelles solos ;

— 126 musiciens d'orchestre.

L'orchestre de la Volksoper comprend :

— 3 premiers violons solos, 1 violoncelle solo.

— 78 musiciens de scène.

La musique de scène de l'Opéra et de la Vosksoper est formée de :

— 23 musiciens de scène.

Le chœur de l'Opéra comprend environ 100 choristes (hommes et femmes), celui de la Volksoper : environ 70 choristes (hommes et femmes).

c) *Personnel technique :*

L'horaire de travail est de 45 heures par semaine.

Relations avec la Radiodiffusion et la Télévision.

Certains spectacles sont retransmis par la Radio ou la Télévision. Pour ces retransmissions, le personnel artistique et une partie du personnel technique reçoivent des organismes de radiodiffusion et de télévision des rémunérations supplémentaires qui sont fixées par accord direct entre les représentants du personnel et les organismes de radiodiffusion et télévision.

ANNEXE N° 7

NOTE DE M. A.-M. JULIEN, ADMINISTRATEUR DE LA R. T. L. N., SUR LE JOURNAL « THEATRE »

Il n'a jamais été question de faire payer aux spectateurs le numéro du journal *Théâtre* que contient le programme de l'Opéra. La réalité des faits est tout autre. La voici.

Quand je suis entré en fonctions, la R. T. L. N. vendait un programme blanc « Théâtre National de l'Opéra », ci-joint (1), comportant 24 pages, dans une édition qui m'a paru, tant par l'insuffisance de la présentation que par la pauvreté des textes et de la publicité, indigne de la R. T. L. N. Ce fascicule ne présentait que l'analyse de la pièce et la distribution des rôles. Il était vendu 200 anciens francs.

Avec l'accord de M. le Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles, à qui j'avais au préalable soumis une maquette, j'ai obtenu du concessionnaire de notre programme qu'il établisse, sous une couverture rouge « opéra » et sous le titre *Opéra*, un autre programme (ci-joint également en annexe [1]) comportant 28 pages et, demain 32 pages, d'un format plus grand, avec des textes changés trimestriellement, traduits en plusieurs langues, et un choix de clichés publicitaires particulièrement étudiés. Ce nouveau programme contient en outre un fascicule intérieur offrant la distribution et l'analyse du spectacle que fournissait l'ancien. Le programme actuel est vendu 3 NF. Le contrôle financier de l'Opéra, consulté au préalable, et le Conseil supérieur de la R. T. L. N. ont admis que la différence de prix était parfaitement justifiée. Si l'Administration de l'Opéra a pu, en plus, grâce à un arrangement avec le concessionnaire, introduire le journal *Théâtre* dans cette nouvelle présentation du programme et obtenir de ce même concessionnaire des facilités financières, faut-il le lui reprocher ou au contraire considérer :

1° Que la différence de prix entre les deux programmes est normale ;

2° Que l'on vendait de l'ancien modèle environ 250 exemplaires par soirée, alors que l'on vend en moyenne 500 exemplaires du nouveau modèle ;

3° Qu'il existe un cahier de réclamations à l'Opéra et que jamais aucun spectateur n'y a inscrit de protestations sur l'insertion dans le programme du journal *Théâtre* ;

4° Que l'Administration n'a pas davantage reçu de lettres de récriminations à ce sujet ;

5° Que, par contre, depuis que ce système de propagande est utilisé, les recettes des spectacles n'ont cessé de croître, bien que le budget publicité de l'Opéra soit demeuré exactement le même. C'est donc grâce à cette nouvelle formule — ce dont ont convenu les contrôles financiers — que doit être attribuée cette augmentation de recettes.

---

(1) Ces documents ont été remis aux rapporteurs.

D'autre part, je me permets de vous signaler que notre système a paru tellement excellent que nous sommes, depuis, plagiés par d'autres grandes entreprises de théâtres nationaux :

— le Théâtre National de Belgique a inséré dans son programme un journal qui porte le nom de *Théâtre National ;*

— le Théâtre Royal de la Monnaie a inséré dans le sien un journal intitulé *Operæ ;*

— le Deutsche Oper de Berlin a fait de même et joint à son programme un journal intitulé *Opern Journal*, etc...

Enfin, à l'occasion d'une représentation extraordinaire des *Quatre Fils Aymon*, au Théâtre Royal Belge, le programme a été vendu avec, à l'intérieur, notre propre journal *Théâtre*.

J'ose croire que tous ces arguments, que je n'ai pu jusqu'à présent développer, permettront que notre effort désintéressé puisse se poursuivre au mieux des intérêts de la propagande de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux.

30 octobre 1961.

Paris. — Imprimerie des Journaux officiels, 26, rue Desaix.